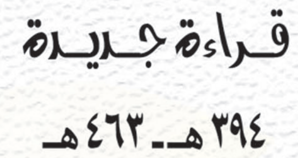
وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

شعر
ابن زيدون







د. وهب رومية



شعر ابن زيدون

قراءة جديدة

٣٩٤ هـ - ٤٦٣ هـ

آفاق ثقافية

د. وهب رومية



شعر ابن زيدون

قراءة جديدة

٣٩٤ هـ - ٤٦٣ هـ

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٤م

آفـاق ثقافيـة

العـدد (١٢٠)

٢٠١٤م

شعر ابن زيدون: قراءة جديدة/وهب رومية.- دمـــشق: الهيئة العامة السورية للكتـــاب، ٢٠١٤م.- ٢٠٨ ص؛ ٢٠ سم.

(آفاق ثقافية؛ ١٢٠)

١- ٨١١,٦٠٠٩ ر و م ش ٢- ٨١١,٦ ز ي د ش
٣- العنوان ٤- رومية ٥- ابن زيدون ٦- السلسلة

إضاءة

«فتح العرب الأندلس عام ٩٢هـ. وبدأ الفتح حين قاد «طريف» قوة صغيرة من العرب نزل بها على شاطئ الأندلس، وشجعت هذه المحاولة الناجحة «موسى بن نصير» أمير المغرب على فتح الأندلس، فاختار «طارق بن زياد» لهذه المهمّة الجليلة. وقد ألحق طارق هزيمة بملك القوط «لذريق»، واحتل «طليطلة» عاصمة ملكه، ثم لحق موسى بن نصير بمولاه طارق، وأتمّا معاً فتح الأندلس»[١].

دامت دولة العرب في الأندلس ثمانية قرون (٩٢هـ - ٨٩٧هـ) شهدت ستة عصور متتالية: عصر الولاة، عصر الدولة الأموية، عصر ملوك الطوائف، عصر المرابطين، عصر الموحّدين، عصر غرناطة الذي مثّل النهاية الحزينة للوجود العربي في تلك البلاد. وانتهى هذا العصر بعد حصار «غرناطة» واستسلامها، وبسقوطها سقط آخر معقل من معاقل العرب في الجزيرة الإيبيرية، وكان ذلك في الثاني من شهر يناير/ كانون الثاني ١٤٩٢م- ٨٩٧هـ. يومها دخل ملكا

---

(١) مختارات من شعر الأندلس. الدكتور شاكر الفحام.

«قشتالة وآراجون» – فرناندو وإيزابيلا- غرناطة تزدهيهما خيلاء النصر بعد أن سلّمهما «أبو عبد الله الصغير» آخر ملوك بني الأحمر مفاتيح المدينة. ويذكر المؤرخون أن «أبا عبد الله الصغير» وقف بعد خروجه من قصر الحمراء على تلّ صغير عُرِف بعدئذ باسم «تل زفرة العربي الأخيرة»، فألقى نظراتٍ حزينة زائغة على مملكته التي ضيّعها، وبكى حتى بلّلت دموعه لحيته، فنظرت إليه أمه «عائشة الحرّ» وخاطبته قائلة:

ابكِ مثلَ النساءِ ملكاً مُضاعاً لم تحافظ عليه مثلَ الرجـــال

ولد ابن زيدون المخزومي القرشي بقرطبة سنة ٣٩٤هـــ في بيت من بيوت علمائها وأعيانها، فأبوه فقيه جليل، وجدّه لأمه صاحب الأحكام بقرطبة. توفي والده وهو في الحادية عشرة من العمر، فكفله جدّه لأمه، وفتح أمامه طريق العلم والمعرفة. خاض ابن زيدون غمار السياسة في عصره، فأصاب نصيباً واسعاً من مجدها وجاهها، واكتوى بنارها ودسائسها، وحظي بمقام رفيع لدى بني «جهور» في قرطبة، ولدى المعتضد وابنه المعتمد في «إشبيلية»، ولدى غير هؤلاء وأولئك من ملوك الطوائف. وقُبض إلى ربه بدار هجرته: إشبيلية سنة ٤٦٣هـــ.

أحبّ ابن زيدون «ولاّدة» ابنة الخليفة «المستكفي» الذي ولي الخلافة سبعة عشر شهراً، فذاق من رحيق الحب وحنظله

ما ذاق، وشاقه الهجر والصدود، وقتلته الغيرة القاتلة، وظلّ حب ولاّدة يضرم النار بين جوانحه اقترب منها أو ابتعد عنها.

ثلاثة أمور استبدّت بابن زيدون استبداداً مطلقاً، فملكت عليه قلبه وعقله ونفسه: السياسة وشهوته الجبّارة للسلطة، وحبّه العنيف لولاّدة، وشعره ونثره اللذان وقفهما على الأمرين السابقين. وحظيت تجربة الحب الارستقراطية بمكانة جليلة في الوجدان الشعبي العربي، قديمه وحديثه، حتى أوشكت أن تنسخ معالم حياته الأخرى! لقد نقّى الوجدان الشعبي صورة العاشق الأرستقراطي الشاعر من كل شائبة حتى غدت نقيّة كمرآة الغريبة. ولم يعد من اليسير تصحيح هذه الصورة!!

ومما ولا ريب فيه أن «بن زيدون»- أو بحتري المغرب، كما لقبّوه - شاعر وجداني من طراز رفيع؛ وممّا لا ريب فيه أيضاً أن شعره - في معظمه - يمثّل النموذج الشعري الكلاسيكي الذي أبدعته العصور العباسية الأولى، ولكن ذلك كلّه لا يغيّر حقائق التاريخ، ولا يجوز أن يجعل من هذا الشاعر أسطورة يكتنفها و يلتبس بها ما يكتنف الأساطير ويلتبس بها.

لقد كان الشاعر العربي القديم «فنّاناً وحكيماً»، وظلّت رسالة الشعر وفنيّته ضفيرة واحدة تستعصي على التجزئة، وظلّ الشعر العربي - في معظمه - على امتداد عصوره عابقاً بقضايا الإنسان وهمومه وأشواقه الموصولة بقضايا المجتمع. وليس

من الصواب أو الحكمة تجريد الشعر من وظيفته الاجتماعية النبيلة. وإنما أقول هذا القول لأن ابن زيدون انحرف برسالة الشعر غير الوجداني انحرافاً شديداً، فوقفها على مصالحه الذاتية الضّيقة. ولقد أنكر عليّ هذا الرأي منكرون بعضهم من الأصدقاء حين جهرت به في دورة «ابن زيدون» التي انعقدت في قرطبة عام ٢٠٠٤م، و أسرّ لي بعضهم أنت تهاجم شاعراً تنعقد الدورة باسمه، فكأنه أنكر عليّ عدم المجاملة، وربما أنكر أموراً أخرى. وأذكر يومها أن المشير «عبد الرحمن سوار الذهب» - الرئيس السوداني السابق المعروف - طلب الكلام، فقال: «..... وأود أن أشكر الباحثين، ثم أن أركّز على المقدّمة المتميّزة التي تفضّل بها الدكتور وهب رومية من خلال سرده التاريخي لذلك العهد، وهي كيف أن غياب النظرة الشمولية هي التي أدّت إلى زوال الخلافة ثم الدويلات ومن ثمّ الأندلس بكاملها. حقيقة لا بد لنا من أن نستقرئ التاريخ ونتعظ به، وكيف يمكننا أن نُسقط تلك الفترة التاريخيّة على واقعنا اليوم. هذا الواقع الذي يكاد يكون صورة لحدّ ما تماثل ما حدث في الأندلس، وما آل إليه مصير الأندلس................ لذلك أرجو في البيان الختامي أن نرسل بياناً أو نضمّن في بيان نداءً إلى الأمة العربية، وإلى حكامها بأن تتعظ بما جرى في الأندلس»[١]. لكن البيان الختامي صدر خالياً من هذا النداء على

---

(١) دورة ابن زيدون ج٤. ص:٣٥٠.

جلالة موقع مَن طلبه من نفوس القائمين على الدورة وحاضريها!! ما أشبه الليلة بالبارحة!!

ليس النقد لعباً لغوّياً، و لكنه امتداد لموقف الناقد الاجتماعي، ولرؤيته للحياة، وفلسفته فيها.

انتهت أعمال دورة «ابن زيدون»، ورجعت حاملاً عدداً من الكتب، أحدها كُتِبَ بمناسبة انعقاد الدورة، وبناء على طلب القائمين عليها، وهو كتاب «عصر ابن زيدون» للدكتور جمعة شيخة، فلنقرأ فيه ما يلي:

«إن نفسية ابن زيدون لم تكن بعيدة عن نفسية أغلب الوزراء في بلاطات دول الطوائف، وهي نفسية لا ترى مانعاً من الدّس والإيقاع لمن يقف أمام أطماعها. ألم يقل فيه صاحب الذخيرة: كان- سامحه الله- ممن لا يُرجى خيرُهُ، ولا يُؤمَن شرُّهُ؟»[1]، ويضيف:

«لقد انشغل قلبه بهواه، واحتار عقله في محنته.......... فقد أَخرس لسانه، وأَسكت ضميره، وأَغمض عينيه عن قضية وطنه، فلا سقوط المدن أفزعه، ولا ضياع الوطن تدريجياً حيّره، ولا ما كان يدور بين أمراء الطوائف من نزاعٍ أقلقه، إذ لم نجد أيّ أثر لذلك في شعره. لقد ظلّ طيلة حياته يبحث عن منصبٍ يتبوّؤه، وحبيب يلتقي به، وروضة يتغنّى بها، وكأس

---

(١) عصر ابن زيدون ص:٢٦٩.

يشربه (كذا)، ومنافس يسخر منه؛ ويدرأ خطره عنه، وعدو يسعى إلى الإيقاع به، ويثأر لنفسه منه»[١].

أليس حريّاً بنا بعد هذا كله أن نعيد النظر في صورة ابن زيدون المستقرّة في الوجدان العربي؟ ألا ينبغي أن نكسر حدّة الولاء للمذهب النقلي، ونشكّك في صدق هذه الصورة؟

أنا أعلم أن أناساً سيمطّون شفاههم، ويقطّبون عابسين، وربما ازورّوا وصعّروا خدودهم حين يقرؤون هذا الكلام. لن أنكر عليهم ذلك، ولن أفرض عليهم رأياً من خارج النص، فلا قيمة لأي حكم بلا سند أو دليل. ودليلنا - في هذه القضية - هو الشعر نفسه لا الأخبار التي نسلّطها على النص. وهذا ما تحاول الصحف القادمة أن تنهض به. إنها نظرة مُستانفة في شعر هذا الشاعر تحاول أن تقدّم رؤية جديدة له. فإذا أصبت فما أحسن ما يكون، وإن كانت الأخرى ردّدت قول القائل:

ربّ ساعٍ مبصرٍ في سعيه   أخطأَ التوفيقَ في ما طلبا

---

(١) المرجع السابق ص:٣٣٠.

مدخل إلى تاريخ عصر الطوائف




الهيئة العامة
السورية للكتاب

تقول أسطورة إسبانيّة: إن إسبانيا عند نشأة العالم طلبت من الخالق أن يمنحها سماءً صافية، وبحراً جميلاً، وفواكه طيّبة، ونساء فاتنات. وبعد حصولها على ذلك كله طلبت أن تكون لها حكومة صالحة. وقد رفض الخالق طلبها قائلاً:

لا، فإن هذا يكون أكثر مما ينبغي، وتصبح به إسبانيا جنّة أرضيّة.

ويختلف الباحثون في تعريف الأسطورة اختلافاً شاسعاً لا يكاد يقف عند حدّ، ولكن كثيراً منهم يرى أن الأسطورة تمثّل الفطرة الإنسانية الصافية، ولعلّها تمثّل المرحلة الأولى من شوق البشر وسعيهم إلى اكتساب المعرفة لاحتوائها على بذرة «التعليل». فهل كانت هذه الأسطورة الإسبانية تعبّر عن عمق الفطرة وصفائها، وتنطق باسم القدر الذي يخترق حجب الغيب فإذا نحن في عصر «ملوك الطوائف» في القرن الخامس الهجري والثلث الأول من القرن الذي يليه (٤٠٣هـ/١٠١٢م - ٥٣٦ هـ/١١٤١م)؟! أليست تعبّر تعبيراً دقيقاً عن واقع الأندلس في عصر هؤلاء الملوك؟!

يحدّثنا د / إحسان عباس، فيقول «كان استقلالهم في حقيقته تبعيّة مقنّعة، أو كما قال أحد المؤرّخين: وصاروا للفنش (ألفونس) عمّالاً يجبون له الأموال لا يخالف أمره أحد، ولا

يتجاوز له الحد»[1]. ويقول أيضاً «غدت مشكلة الحدود الداخلية أهم مشكلة وأبرزها بين أولئك الأمراء.... بل لعلهم ذهبوا إلى ما هو أبعد من ذلك حين كانوا يحتكمون إلى صاحب الروم في خلافاتهم الداخلية.... وفيما كانوا يتقاتلون على تحقيق أطماعهم الفردية الصغيرة وقعوا فريسة لأطماعٍ خارجية»[2].

وفي ذلك العصر نفسه حدَّثنا أحد الشعراء (أبو بكر بن عمّار أو ابن رشيق القيرواني أو أبو البقاء الرندي، على اختلاف في نسبة البيت) عن هؤلاء الملوك، فقال:

مما يزهّدني في أرض أنــدلسٍ　　　ألقاب معتضدٍ فيها ومعتـــمد

ألقاب مملكة في غير موضعها　　　كالهرّ يحكي انتفاخاً صولة الأسد

ولأمرٍ ما كتب «أدونيس» منذ زمن بعيد قصيدته الرائعة «مقدمة لملوك الطوائف»!

ومما يدعو إلى الاستغراب والعجب قول د / شوقي ضيف: عرف العرب في الأندلس «لعهد ملوك الطوائف نظاماً شبيهاً بالنظام الجمهوري»[3]!! أترى كيف تغيب النظرة الشمولية وتتوارى حين يقع الباحث أسيراً في قبضة النظرات الجزئية

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) ص١٧.

(٢) المرجع السابق : ص٨.

(٣) ابن زيدون : ص٧.

الضيّقة؟ وانظر كيف تغيب قوة «الحدس» حين تغيب النظرة الشمولية. وهل تستطيع هذه الإمارات أو الممالك الهشّة المتناحرة أن تصون وحدة الأمة، وتحفظ تماسكها؟! وهل يصحّ أن توصف بما يوقع في الوهم أنها «دول» أو «ممالك» حقاً؟ إنها الآية الكبرى على انهيار الأمة، وحين تنهار الأمم يغدو الحديث عن شظاياها شائكاً وعسيراً.

ويحدّثنا د/ إحسان عباس عن الحيرة التي استبدّت بالعقول في أعقاب الفتنة البربرية التي انقلبت «بالوحدة» إلى «التكثّر»، وعن ظهور دول الطوائف. يقول «والحق أن سياق الأحداث بعيد الفتنة مباشرة كان محيّراً لذي الوعي المتيقظ، سواء أكان الرجل الواعي فقيهاً أو [كذا] مؤرّخاً أو [كذا] شاعراً. أما الفقيه الذي نقدّر فيه الوعي، مثل ابن حزم، فقد أقضّت مضجعه الحال التي صارت إليها الأندلس دون إمامة، وظلّ يحسّ أنه بعيد عن التعاطف مع تلك الإمارات المتنابذة، إلاّ أنه لم يلبث أن انصرف إلى حومة الفقه والمطارحات الجدليّة....

وأما المؤرّخ الواعي الذي يمثّله (ابن حيّان) فأصابه الذهول لما أصاب البلاد من تفكك، وما دهم قرطبة (عاصمة الخلافة) من تخريب، ولكنه بعد وقت غير طويل أمسك بالقلم ثانية ليكتب - نزولاً على الأمر الواقع - تاريخ تلكمُ الممالك نفسها..

وأما الشاعر الواعي فإنه بكى قرطبة قليلاً، وتحسّر على ما فات، وتلدّد في تيه الضياع زمناً يفتّش عن الحامي الذي يرتزق

من عطاياه، وينفق لديه سلعته، وما لبثت الأمور أن عادت تجري مجراها، وإذ كل أمير لدى كل شاعرٍ هو أعظم الناس....

وأصبح الشاعر كالفقيه الصنيعة والمؤرّخ المحدود الأفق، بل فاقهما في توسيع الهوّة بين الحاضر والماضي، وفي «التسوير» حول أميره بسياج من الثناء الطويل العريض،....

وذلك ترسيخ لمعنى الفرقة، وقصر نظر عن التمرّس بالمشكلة العامة. ولولا أثارة من شكوى سوء الحال يومئذ لكان الشعر الأندلسي مغلقاً على المتطلبات الصغيرة»[1].

وإذاً هما أمران: الوعي، والمصالح الفردية الضيّقة. كل إنسان أسير وعيه، بهذا الوعي يرى العالم، وبه يحدّد موقفه منه، فإذا غدا هذا الوعي نفسه لسببٍ ما أسيراً للمصلحة الفردية بغضّ النظر عن مواءمتها أو مناقضتها للمصلحة العامة أصبح البحث عن «المصير الفردي» وحده هو المطلب والغاية، وأصبح «المصير المشترك» فكرة ذهنيّة قلّما يُعبَأ بها، أو يُلتفت إليها.

وحين يدخل كل فرد قوقعته، فلا يخرج منها إلا بمقدار حاجته الخاصة إلى الخروج تنتفي النظرة الشاملة العميقة، وتتوارى قوة الحدس القادرة على اختراق الراهن والجزئي واليومي، والنفاذ إلى جوهر اللحظة التاريخية المخبوءة تحت ركام هائل من الجزئيات المتناثرة المتباينة.

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي «عصر الطوائف والمرابطين»: ص١٠ وما بعدها.

هل أخطئ إذا قلت لقد كان عصر ملوك الطوائف - كما صوّره د/ إحسان - تعبيراً دقيقاً عن الضياع الفكري، وانحراف الوعي وزيفه، وضمور الشأن العام في النفوس؟ وهل أبلغ في الدلالة على ذلك كله من قول د/ إحسان «لقد كان أفول نجم «المعتمد» يمثّل في نفوس طائفة كبيرة من الناس حقيقة المأساة أكثر مما تمثّله النكبات المتلاحقة التي تخطّفت المدن، وزعزعت السيادة العربية عامة....أي إن النكبة الجماعية لم تكن ذات تأثير عميق كالنكبة الفردية»[1]. ومهما تكن القيمة الرمزية للمعتمد - إن وجدت -، فإنها ينبغي ألاّ تفوق أو تضارع رمزية الوطن. وهل أبلغ في الدلالة أيضاً من تواطؤ الحكام والأمراء والتجار والفقهاء وذهابهم بالثروة التي جاوزت حدّ التخيّل في الوقت عينه الذي يعاني فيه سواد الناس حرماناً عسيراً شاملاً على النحو الذي يصوّره كثير من مؤرّخي هذا العصر ودارسيه؟ وهل أبلغ - مرة ثالثة – في الدلالة من اتصاف هذا العصر «بصفتين متناقضتين هما: التعصب و الاستبداد من ناحية، والتساهل والحرية من ناحية أخرى»[2] كما لاحظ د/ جودت الركابي؟ لقد تزعزعت منظومة القيم الاجتماعيّة، أو قل اختلّت اختلالاً شديداً، فشاعت الروح الانتهازية، وشملت عدداً كبيراً من الفقهاء، وحطبوا بحبل الملوك، فاستعر التعصب الديني، وتفاقم الاستبداد، ولم ينجُ من نيران هذا التعصب وهذا الاستبداد بعض

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي «عصر الطوائف والمرابطين»: ص١٨٨.

(٢) في الأدب الأندلسي : ص٤٧.

الفقهاء أنفسهم، فقد تعرّض «ابن حزم» «لمحنة سياسية حين اتّهم بالعمل على إعادة الدولة الأموية، وتعرّض لمحنة أخرى علميّة حين أحرق المعتضد بن عباد كتبه علانية»[1] بتعبير د/ محمد رضوان الداية. لقد ضاقت حرية التعبير في عصور ملوك الطوائف، «وألجم الخوف الناقمين والمتذمّرين عن الإفصاح بما كانوا يحسونه..... وقد جرت الأحوال المتقلّبة بالناس في ظل الحكومات المتعاقبة على استجداء رضى القائمين الجدد والشماتة بالذاهبين، سمة من سمات النفاق في الحياة السياسية تومئ إلى نقصان في الشجاعة النفسية، وإلى أزمة عميقة في الأخلاق. وأمثالها في الحديث والقديم كثيرة»[2] بتعبير د/ إحسان عباس. ولكن هؤلاء الحكام والفقهاء أنفسهم ما كانوا يرون ضيراً في موجة الملذّات والترف العالية –وكانوا جزءاً منها – ولو وقعت في حدّ من حدود الدين ما دامت مصالحهم في حرز حريز!! ولهذه الأسباب حمّلهم مؤرخ الأندلس القديم «ابن حيّان» مسؤولية تضييع البلاد كما لاحظ د/ إحسان، فكتب «ولم تزل آفة الناس منذ خلقوا في صنفين هم كالملح فيهم: الأمراء والفقهاء، قلّما تتنافر أشكالهم، بصلاحهم يصلحون وبفسادهم يفسدون، فقد خصّ الله هذا القرن الذي نحن فيه من اعوجاج صنفيهم لدينا، بما لا كفاية له ولا مخلّص منه، فالأمراء القاسطون قد نكبوا بهم عن نهج الطريق نياداً عن الجماعة، وجرياً إلى الفرقة، والفقهاء أئمتهم

---

(١) أندلسيات شامية، وبحوث أخرى : ص١٢٧.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي «عصر الطوائف والمرابطين»: ص١٤٩.

صموت عنهم، صدوف عمّا أكدّه الله تعالى عليهم من التبيين لهم، قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم، وخابط في أهوائهم، وبين مستشعرٍ مخافتهم، آخذٍ في التقيّة في صدقهم»[1]. أرأيت كيف انقلبت الحياة بالناس، فاضطربوا أيمّا اضطراب؟ لقد خبت جذوة اليقين الكبير في النفوس، ففقدت الروح بوصلتها، واستبدلت بها مرآة الذات الدميمة المخادعة. و«في هذا الجو المتقلّب المتموّج برزت شخصية الرجل القلق الذي يتجوّل من بلدٍ إلى بلدٍ عارضاً مهارته على من يقدرها حقّ قدرها، يستوي في هذا مختلف ذوي المهارات المطلوبة من جندي وكاتب وشاعر ومعماري وصاحب أي حرفة أخرى»[2].

ولم يكن «ابن زيدون» إلا هذا الرجل القلق المغامر الطموح. في هذا المناخ السياسي العاصف نشأ وترعرع وشبّ واكتهل وقُبض إلى ربّه (٣٩٤-٤٦٣هـ)، فحياته تمتد «في فترتين من تاريخ الأندلس: عصر الفتنة واضطراب الخلافة الأموية، فسقوطها، ثم فترة دول الطوائف.

أما ولادته وتكوينه الثقافي فقد كانا في ظلال الحكم المرواني الذي تداعى بسرعة هائلة في الربع الأول من القرن الخامس.

وأما نشاطه السياسي والأدبي فكان في مدّة دول الطوائف، وتركّز - أساساً – في دولة بني جهور، ودولة بني عبّاد في كل

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي «عصر الطوائف والمرابطين»: ص٣٧.

(٢) المرجع السابق ص٣٤.

من قرطبة وإشبيلية أشهر مدينتين في الأندلس لذلك العهد من الزمان»[١]،.«وقد اصطبغت حياته كلها وتلوّنت برغبته العارمة في المشاركة السياسية والإدارية»[٢]. لقد كان مغامراً وصولياً انتهازياً يرى العالم كله من خلال مرآة ذاته، ويجمع نفسه ويسوقها في سبيل هذه الذات وحدها، غير عابئ بالعالم الذي يمور من حوله ويضطرب إلاّ بمقدار ما يلبي طموحه. لقد كان من حصفاء العبيد – كما وصف نفسه في كتابه الذي أرسله إلى المعتضد[٣] - وحقاً لم تكن هذه الحصافة أو ما استتبعها من مديح للمعتضد وغيره طلباً للمال بل طلباً للجاه كما لاحظ د/ الركابي، ولكن التاريخ يعلّمنا أن الجاه والمال أُخيّان «كانا أُرضعا بلبان»، فما من جاه إلا والمال يسير في ركابه. وقد يكون وصف«ابن زيدون » بالوصولية والانتهازية أمراً قاسياً على النفوس التي وقرت فيها صورة «ابن زيدون » العاشق، فانعقدت عليها واكتفت بها. وليس في ذلك ما يُنكرَ أو يريب، فالنفس الإنسانية نزّاعة إلى أن تنقّي صورة من تحبّ من الشوائب، وتحتفظ بها نقيّة صافية ولو كان ذلك على حساب الحقيقة التاريخية.

---

(١) أندلسيات شامية: ص١٣٩ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق ص ١٤٢.

(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، القسم الأول، المجلد الأول: ص٤٠٥

ولقد أحب العرب «ابن زيدون»، واستقرّت في وجدانهم صورة العاشق المتيّم وحدها. ولكنني أردت أن أضيف إلى هذه الصورة بعض ملامحها التاريخيّة المسكوت عنها، ولعلّ هذا أن يكون ضرباً من الإنصاف والموضوعية.

ولست أريد بما قدّمت أن أحرف هذا البحث عن قصده، فأتحدث عن شخصية «ابن زيدون»، بل أريد أن أعقد الصلة بين شعر هذا الشاعر من جهة وبين شخصيته ومجتمعه من جهة أخرى دون أن أنزلق إلى انعكاسيّة مرآوية بعيدة عن روح الشعر. أريد أن أقول: إن الظاهرة الشعرية بنية مستقلّة استقلالاً نسبياً، ولكنها في الوقت نفسه عنصر في بنية محيطة، وبذلك تنعقد الصلة بينها وبين الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تعاصرها وتشترك معها في سياق تاريخي اجتماعي واحد.

فإذا رددنا أطراف هذا الحديث بعضها إلى بعضها الآخر، وسقناه نحو مقصده، دون أن نصادر رأي أحد، ودون أن نقرّه عليه إلا بتعليل، صار لزاماً علينا أن نسأل: كيف نقوّم شعر ابن زيدون؟ ما المعايير التي نروز بها هذا الشعر؟

ولقد أعلم أن هذا السؤال يثير قضايا نظرية شائكة، ولكن البحث لا يقتضيها جميعاً، بل يقتضي منها ما يقع من صاحب البحث موقع القبول والرضا.

لقد فهم العرب على امتداد تاريخهم الشعر بوصفه وجهاً بارزاً من وجوه النشاط البشري، وقرنوه بالسيف كما قرنوا الشاعر

بالفارس. وقد وقف د/عبد الله الطيّب، في التفاتة بارعة على قول «الجاحظ» في سياق حديثه عن الشعر «وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»، فقال «وأصل تشبيهه مأخوذ من صناعة عمل السيوف.

وما أراه قصد إلى السيف إلا أنه كان يذكر مع القلم ويذكر القلم معه، وصاحب الشعر على زمان الجاحظ كان صاحب قلم. والسيف يختار حديده ويطبع الطبع الجيد الصحيح حتى لا يكون كهاماً ويسبك السبك الأصيل وهلم جرا. ثم متى تم صقله كان كثير الماء ظاهر الرونق والسيوف مما تنعت بشبه الماء وبشبه النار، قال الشنفرى:

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم	**ورامت بما في جفرها ثم سلّت**
حسام كلون الملح صافٍ حديــده	**جراز كأقطاع الغدير المنعّت**

وقال مزرّد بن ضرار...... »[١]

ومما يؤكد ما ذهب إليه الطيب – وإن كان كلامه لا يحتاج إلى تأكيد – أن العرب قرنت فعل الكلمة – والشعر ذروة الكلام – بفعل السيف، فكلاهما «يكلم» أي يجرح، والكلوم هي الجروح، وفي قول «طرفة بن العبد »: «وجرح اللسان كجرح اليد »إشارة صريحة إلى هذا المعنى.

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب :٧٩/٤ ص وما بعدها

ولأمر ما كانت القبائل العربية تحتفل بظهور الشاعر أو الفارس فيها على نحو ما يذكر «ابن رشيق » في العمدة، فهذا يذبّ عنها بلسانه، وذاك يذود عنها بسيفه. وما أكثر ما كان الشاعر سفير قومه يحاول أن يحقق بالشعر ما عجزت عن تحقيقه السيوف كما نعرف من أمور شعراء الجاهلية كالنابغة الذبياني وغيره، أو يحاول أن يضم شعره إلى سيوف قومه كما نعرف من أمور الشعراء العرب على امتداد تاريخهم.

والذي أريد أن أخلص إليه هو أن الشعر العربي كان منذ نشأته مرتبطاً بحياة المجتمع، وأن وظيفته لم تنفكّ عنه في يوم قطّ، وإن كان يعتري هذه الوظيفة في أوقات مختلفة انحراف ما عن قصدها الذي ينبغي أن تقصد إليه. فما الوظيفة التي نهض بها شعر ابن زيدون؟ وليس الشعر خطاباً تصوّرياً، ولكنه خطاب تخييلي. وتأسيساً على ذلك فإن الشاعر لا يواجه مشكلة «التوصيل والإبلاغ » بل يواجه مشكلة «التشكيل»، أو قل بعبارة د/ عبد المنعم تليمة «إن الشاعر يواجه طبيعة «التوصيل» ومنطقه في اللغة مواجهة تزلزل تلك الطبيعة وذلك المنطق»[(١)]. وهو يواجه تحدياً آخر هو «تراث التشكيل اللغوي في شعر أمته»، «ويتضمن هذا التراث أصول عمل الشاعر، لكنه يتضمن في ذات الوقت تحدّياً يعطّل تفرّده، ولكي يتمّ لعمل

---

(١) مداخل إلى علم الجمال الأدبي: ص ١٠٥.

الشاعر تفرّده في التاريخ الشعري فإنه يزلزل التراث من التشكيل اللغوي الشعري زلزلة تضيف جديداً إلى حقائق ذلك التراث، وتعدّل من تقاليده ومقرراته»[١]. وإذاً إن تفرّد القصيدة « مرهون بزلزلة منطق التوصيل، وتراث التشكيل في آن»[٢]. ولكن هذا التفرد ليس تفرداً مجرّداً « بل إن معنى هذا التفرد هو نجاح الشاعر في أن ينشئ علاقات جديدة – لغوية: وهي محكومة بمقررات وقوانين، وهي في الفن محكومة بنظم وتقاليد – تقيم بنية شعرية تامة تزلزل هيكل التاريخ الشعري، وتعدّل التقاليد الشعرية»[٣].

وفي ضوء ما تقدّم تتحدّد الأسئلة على النحو التالي:

إلى أي مدى زلزل شعر ابن زيدون منطق «التوصيل أو التبليغ»، وارتقى إلى مستوى «التشكيل الفني»؟ أو قل بعبارة أخرى: إلى أي مدى انحرف التشكيل اللغوي في شعره عن منطق «التوصيل»، فنهضت اللغة بسبب هذا الانحراف بجملة من الوظائف،ولم تقتصر على وظيفة «التبليغ»؟ وإلى أي مدى استطاع أن يعدّل التقاليد الشعرية الموروثة؟ فإذا ضممنا إلى هذه الأسئلة السؤال السابق عن الوظيفة التي نهض بها شعر

---

(١) مداخل إلى علم الجمال الأدبي: ص ١٠٥.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها .

(٣) المرجع السابق : ص١٠٨.

ابن زيدون لم يبق أمامنا سوى البحث عن إجابات لهذه الأسئلة، وفي ضوء هذه الإجابات تتحدد قيمة شعر هذا الشاعر في ميزان النقد.

بيد أنني أود قبل أن أشرع في البحث عن هذه الإجابات أن أُقدّم ملاحظتين، تتصل أولاهما بالموقف القديم من التجاوز أو الانحراف، وتتصل ثانيتهما بديوان الشاعر.

يقول جون كوين إذا كانت «المجاوزة» [الانحراف، العدول] هي الشرط الضروري لكل شعر، فإنه من المؤكّد أن المفهوم الجمالي للكلاسيكية لم يكن شديد التحمس لاستغلالها، ففي عصرٍ كعصرنا تعدّ الأصالة والتفرد قيمة جمالية في ذاتها، وفي العصر الكلاسيكي كان العكس صحيحاً. المستوى العام كان هو «القيمة» والمجاوزة لم يكن مسموحاً بها إلاّ في حدود ضيّقة معترفٍ بها من التقاليد، وجرأة اللغة كانت تقمع بحدّة»[(١)]. ولا أعتقد أن هذه الملاحظة تصدق على الشعر الغربي الذي يتحدث عنه «كوين » أكثر مما تصدق على الشعر العربي القديم. وليس في تاريخ هذا الشعر معركة أشهر وأكثر دويّاً من المعركة التي شبّ أُوارها بين مذهب الطبع ومذهب الصنعة، أو - كما اشتهرت – بين أنصار عمود الشعر وأصحاب البديع، وهي المعركة التي سجّل الآمدي أطرافاً واسعة منها في كتابه

---

(١) بناء لغة الشعر . ترجمة د / أحمد درويش: ص٣١.

النقدي «الموازنة بين الطائيين ». ولم تكن هذه المعركة – في حقيقتها – سوى معركة حول «مفهوم الشعر»، فالمحافظون يريدون ترسيخ هذا المفهوم كما انتهى إليهم من العصور السابقة، والمجدّدون يطمحون إلى تعديله. وانظر في كتاب «الذخيرة» لابن بسام، وهو أهم مصدر نقدي أندلسي في عصره تحسّ إحساساً قويّاً سيطرة الموروث وسطوته على هذا الناقد، «فالفكرة التي قام عليها كتاب الذخيرة هي إفهام الأندلسيين أن لديهم موروثاً يستحقّ أن يعتزوا به ويفاخروا سواهم، ولأول مرة نسمع ناقداً أندلسياً يندّد بأهل بلده لأنهم ينظرون إلى المشرق نظرة تقليد..... وقد وقع ابن بسام في خطأين: أولهما أنه بعد أن عاب التقليد في أهل بلده عاد في أثناء كتابه يعرض أشعارهم وأساليبهم ومعانيهم في نثرهم على أشعار المشارقة وكتاباتهم ليدّل على الأخذ والمحاكاة فكان يثبت لديهم مظاهر التقليد فيما هو يحاول أن يبرز ما لديهم من طارف جديد....»[١].

أفلا يحسن بنا – والحال هذه – ألاّ نسرف في الظن، فنتوهم أن «المجاوزة »كانت عميقة وشاملة في شعر ابن زيدون؟

وقد رجعت في أثناء إعداد هذا البحث إلى ديوان «ابن زيدون» بطبعتيه اللتين حقّق أولاهما محمد سيد كيلاني،

---

(١) تاريخ الشعر الأندلسي «عصر الطوائف والمرابطين»: ص٩٩.

وحقق ثانيتهما كرم البستاني. وفي الشر خيار، وبعضه أهون من بعض، وقد اخترت الطبعة التي حققها محمد سيد كيلاني لأنني وجدتها تفضل أختها فضلاً عظيماً على الرغم ممّا عراها من النواقص والعيوب، ومن هذه النواقص عدم ترتيب قصائد الديوان ترتيباً تاريخياً يساعد على رصد تطور مسيرة الشاعر الشعرية. وليس هذا العيب وقفاً على هذا الديوان وحده، بل هو عيب يعمّ الدواوين العربية القديمة. ولكن فشو هذا العيب لا يعني قبوله والنزول عليه، فعلى من ينصب نفسه لتحقيق الشعر أن يحاول قدر استطاعته مراعاة تعاقب القصائد تاريخياً، ولاسيما دواوين الشعراء الذين نعرف أخبار أصحابها معرفة واسعة. ولقد دفع هذا العيب د/ شوقي ضيف إلى القول: «وهذا هو السبب في أننا إذا قرأنا لشاعر ديوانه لم نجد شعره يختلف من حيث الجودة والرداءة، فالغالب المعتاد أن نجده يطَّرد في مستوى فني واحد، لأنه في حقيقة الأمر منتخبات روعي فيها أن تعبّر أقوى تعبير عن مدى إحسانه وتفوقه في فنه »[(١)].

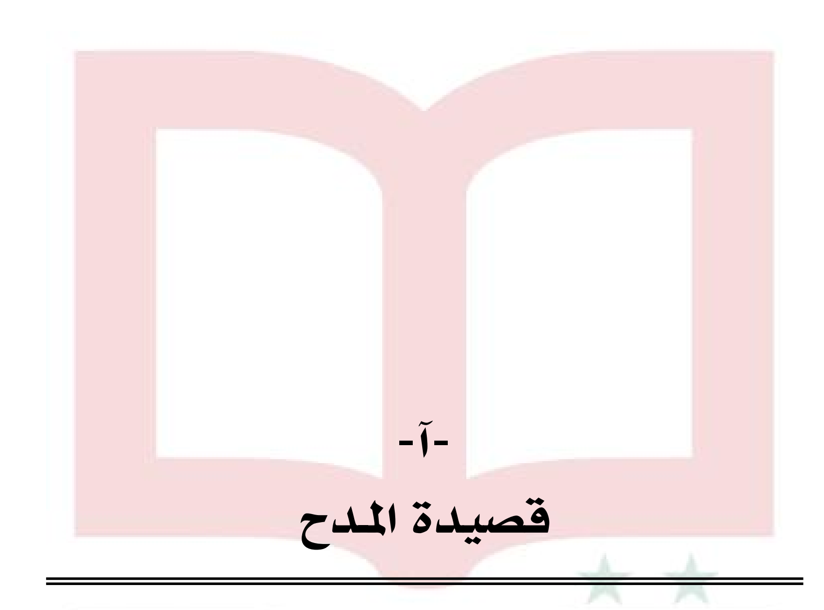
لقد درج الباحثون على دراسة شعر «ابن زيدون» بوصفه أغراضاً، فتحدثوا عن غزله ومدحه ورثائه وسوى ذلك من الأغراض المعروفة. وعلى الرغم مما يقدّمه هذا النهج من

(١) ابن زيدون: ص٣٠.

الدرس من معلومات جزئية غزيرة فإن فيه مخالفة لمنطق الأشياء ونواميسها، فليست الأغراض هي التي تصنع القصيدة بل اللغة، وليس مجموع خصائص أغراض القصيدة الواحدة يساوي خصائص القصيدة، «وتؤكد النظرة العلمية الحديثة أن خصائص «الكل» الواحد تختلف اختلافاً واضحاً عن مجموع خصائص الأجزاء المكوّنة له»[١]. وحين ينشئ الشاعر قصيدته لا ينشئها أغراضاً ثم يلفّقها لتكون قصيدة، بل ينشئها وحدة مكتملة تحت وطأة مشاعر متجانسة غامضة أو شبه غامضة. ووفقاً لهذه النظرة سأنظر في شعر «ابن زيدون» بوصفه قصائد لا بوصفه أغراضاً. وسأتخيّر لذلك أبرز قصائده وأشهرها، وهي قصيدة المدح، وقصيدة الرثاء، والقصيدة الذاتية التي تضمّ تحت جناحيها قصائد الغزل وقصائد الشكوى، وقصائد الغربة والحنين.

* * *

(١) انظر كتابي «قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي»: ص٩.



-آ-

قصيدة المدح




الهيئة العامة
السورية للكتاب

تعدّ هذه القصيدة أشهر قصائد الشعر العربي القديم، وأوسعها انتشاراً، فهي تسيطر على أرجاء واسعة من مملكة هذا الشعر. ولكن النموذج العام لهذه القصيدة الذي نقله «ابن قتيبة» ٢١٣ – ٢٧٦هـ عن بعض أهل العلم، وأقرّه، وحاول تقنينه، كان قد تعرّض قبل «ابن قتيبة» لبعض التصدّع، فقد أخذت تعروه تغيّرات ملحوظة منذ العصر الأموي على أيدي الشعراء الإحيائيين المعتدلين (الفرزدق وجرير وأعشى همدانو القطامي)، وتغيّرات أوسع وأعمق على أيدي شعراء الحجاز (عبد الله بن قيس الرقيات، والأحوص الأنصاري، وإسماعيل بن يسار النسائي)[١]. وحين غدت «بغداد» حاضرة الدولة وعاصمة الثقافة مضى الشعراء العباسيّون في تعديل هذا النموذج العام وتطويره، فأحدثوا فيه تغيّرات ضخمة وأقرّوها، ولعل من أبرز هذه التغيرات غياب هذا التقليد البدوي العريق المتمثل في تصوير الناقة ومشهد الصيد، وهو تقليد درامي ذاخر بالصراع.

وهذا النموذج العام لقصيدة المدح العباسية هو – وليس النموذج البدوي القديم – الذي نصبه شعراء الأندلس أمام أعينهم، وحاولوا

---

(١) المرجع السابق: الباب الثالث، الفصل الأول: «إحيائيون معتدلون»، والفصل الثاني: قصيدة المدح الأموية الجديدة

مضارعته، والتفوق عليه. فكيف تبدو قصيدة المدح في شعر ابن زيدون بنيةً وموقفاً؟ وما مكانتها من شعره من حيث عددها، وعدد أبياتها؟ وهل ثمة علاقة عِليّة بين هذا العدد وشخصية الشاعر الذي وصفناه بالمغامر الانتهازي الوصولي؟

لقد قُمْتُ بإحصاء عدد قصائد المدح وقصائد الرثاء والقصائد الذاتية إحصاءً شبه دقيق، وأغفلت المقطّعات والألغاز، فتبين لي أن عدد قصائد المدح «٣٣» ثلاث وثلاثون قصيدة يخالط الرثاء المديح في اثنتين منها، وأن عدد قصائد الرثاء خمس قصائد، وأن عدد القصائد الذاتية تسع قصائد موزّعة على الغزل (ثلاث قصائد)، والحنين (خمس قصائد)، والشكوى (قصيدة واحدة). ووقفت على قصيدة واحدة له في التهديد والعتاب، وأخرى في الشفاعة، واثنتين أقرب إلى الإخوانيات منهما إلى أي أمر آخر.

وبلغت أبيات قصائد المدح «١٣١٦» بيتاً، وأبيات الرثاء «٢٣٠» بيتاً وأبيات القصائد الذاتية «٣٢٠» بيتاً، وبلغ عدد أبيات القصائد الأخرى «١٥٨» بيتاً. ولعلّ نظرة سريعة إلى هذه الأرقام تبيّن لنا أننا أمام شاعرٍ مدّاحٍ محترفٍ، فقد ذهبت قصائد المدح بثلثي شعره، فإذا قدّرنا ما أغفلناه من مقطعات وألغاز قلنا ذهبت قصائد المدح بنصف شعره. وإذاً هو في الصفوف الأولى من الشعراء العرب المدّاحين على امتداد تاريخ الشعر العربي القديم، وهو أحد أولئك الشعراء الجوّالين الذين

يجوبون الأرجاء يعرضون بضاعتهم من المديح العريض لمن يشتريها. لقد نصب سوقاً للمديح في كل أرض وطئتها قدماه في قرطبة، وفي إشبيلية، وفي بطليوس... وقد راجت بضاعته في تلك الأسواق جميعاً، وربح منها السلطة والجاه العريض. وكان من خدمهما – بلا ريب – الفضة والذهب.ولعلّ قائلاً يقول: لعلّه في ذلك كان متأثراً بالمتنبي فهو يقصّ آثاره إلى الأمراء والملوك يحلم بسحر السلطة وفتونها. ولقد كان هذا القول يكون صحيحاً لو أن مدائح ابن زيدون تعبّر عن موقف من القضايا العامة التي تواجه الأمة، أو تكشف عن قوة الحدس العميقة والنظرة الثاقبة التي نراها في كثير من مدائح المتنبي، ولكن هيهات ذلك مطلباً !! إن من أراد أن يلحقه بالمتنبي لم يزد على أن يلهو به، أو بتعبير أبي الطيب نفسه:

إذا شاء أن يلهو بلحية أحمــق   أراه غباري ثم قال له الحق

لقد كان ابن زيدون مغلقاً على نفسه في هذه المدائح جميعاً، يحدّق في مرايا ذاته التي تحيط به من كل صوب، ويعقد أصابع يديه كلتيهما على مصالحه الذاتية، ومهما تفتّش في هذه المدائح فلن تجد فيها سوى صورة الذات الشاعرة السافرة حيناً، والتي تنعكس على مرآتها صور الممدوحين في أغلب الأحيان. لقد كان «ابن زيدون » أسير وعيه، وكان انكفاؤه على نفسه، وبحثه عن مصيره الفردي، ونظراته الجزئية، وغياب قوة الحدس، دليلاً على مناخ عام في عصر ملوك الطوائف، فهو ابن تلك

المرحلة التي انهار فيها الوعي العام، وحلّ محلّه وعي زائف ضيق منغلق على مطالبه ومطامحه الصغيرة إلاّ من عصم ربّك، وقليلٌ ما هم.

ولست أريد مما تقدّم أن أُجرّد مدائح «ابن زيدون» من الدلالة الإنسانية، وأن أقصرها على الدلالة التاريخية، ولكنني أريد أن أقول إن دلالتها الإنسانية شاحبة شحوباً شديداً حتى توشك أن تنطفئ، فليس فيها إلا بقية من ذماء. وإن دلالتها التاريخية دلالة غامضة لانقطاعها عن الحياة من حولها، وما تفور به وتغلي من الأحداث إلا في أقل من النادر اليسير!! ولم تكن قصائد المديح في يومٍ مضى عشواء لا تبصر إلاّ ما هو قريب منها كظلها كما هي في شعر ابن زيدون!! بل كانت تموج بالحياة وأحداثها التي تتدافع من حولها كالسيول، واقرأ في مدائح المتنبي وأبي تمام والبحتري وكبار شعراء العصر العباسي التي احتفل بها الأندلسيون أيّما احتفال تجد صدق ما أحدّثك به. بل إن مدائح هذا الشاعر أوشكت أن تقطع صلتها بالطبيعة – على ما للطبيعة من مكانة رفيعة في الشعر الأندلسي – فلست تجد فيها سوى لمحٍ خاطفةٍ يوظّفها الشاعر في صوره، وليس من مصلحة الشعر – في ظني – أن يزورّ عن الطبيعة كل هذا الازورار الذي يوشك أن يكون هجراً أو قطيعة. ولست أبحث في الشعر عن حقائق الواقع الخارجي وأشيائه، أو عن حقائق الواقع التاريخي الاجتماعي، فأنا

أعرف أن حقائق الشعر هي حقائق فنية بلا زيادة أو نقصان، ولكنني أعرف – في الوقت عينه – أن هذه الحقائق الفنية هي إدراك فني لحقائق الحياة وأشيائها وناسها وحيوانها وطيرها وأحداثها. والشاعر الحقّ هو الذي ينفعل بهذه الأمور جميعاً، ويكشف عن صداها العميق في نفسه، وفي نفوس أبناء قومه الذين يشاركهم الحياة. أما التفنن في المعاني، والتلاعب بالألفاظ، ومضاهاة الآخرين بلا انفعال حارّ عميق فأمور تنأى بالشعر عن جوهره الحقّ.

هذه هي مأساة الذات حين تدخل قوقعتها، وتنطوي على نفسها،وتتوهم أن حدود العالم لا تتجاوز هذه القوقعة. إنها كالقنفذ الذي ينتقل من مكان إلى آخر وحيداً، فإذا أحس خطراً داهماً ضمّ جلده عليه وتكوّر ناشراً أشواكه دفعاً لهذا الخطر. وكل ذلك تراه في مدائح «ابن زيدون» فكأنما ضربت عليه الأرض بالأسداد. ولعلّ هذه هي محنة ابن زيدون الأم، وليست محنه الأخرى كالسجن والإخفاق في الحب والاغتراب سوى بعض ذريّة هذه الأم العمياء. هل أسرف إذا قلت إنها محنة المثقفين المغامرين في كلّ عصر من عصور التاريخ العربي لا في عصر الطوائف وحده؟ ما قرأت مدائح «ابن زيدون» مرة إلاّ أحسست أنها «حسن مجلوب» بتعبير المتنبي، أو أنها رياحين صناعيّة في آنية من زجاج على حدّ تصوير شوقي. هل أودّ أن أقول إن مدائح المشرقيين كحسناوات البدو أو

رياحين الفضاء، وإن مدائح «ابن زيدون» كجميلات المدن اللواتي تثقلهنّ أصباغ الزينة أو كالرياحين الصناعيّة منتفعاً بقول أبي الطيّب:

حسن الحضارة مجلوب بتطريــة   وفي البداوة حسن غير مجلــوب

وقول شوقي على لسان « ليلى العامرية»:

ونحن الرياحين ملء الفضاء   وهنّ الرياحين فــي الآنيــه

؟

فإذا نظرنا في بنية هذه المدائح وجدناها جميعاً ذات بنية خارجية واحدة، فكلّ واحدة منها مكونة من تقليدين كبيرين: أحدهما عنصر تقليدي هو المقدمة، وآخر عنصر مدحي صرف. وتنتشر مقدمة «الغزل» في صدور هذه المدائح انتشاراً واسعاً حتى تكاد تستغرقها ما عدا ثلاثاً منها حلّت «الحكمة» فيها محلّ «الغزل» على نحو يذكرنا تذكيراً قوياً بالمتنبي. وقد أخرجت من هذه المدائح ما قاله في «أبي الحزم بن جهور» لأنها قصائد اعتذارية، وقصيدة الاعتذار – على نحو ما هو شائع معروف – شعبة من قصيدة المدح ذات طعم خاص متميز. وتتكون قصيدة الاعتذار من ثلاثة تقاليد: أولها عنصر تقليدي صرف هو «الغزل» أو تصوير الأشواق، وثانيها «عنصر الشكوى»، وثالثها عنصر اعتذاري مدحي صرف.

فإذا استأنفنا النظر في هذه القصائد رغبة في الكشف عن أسرار الصناعة الفنية فيها لم يكن أمامنا مناص من التخير والاصطفاء على ما فيهما من تعميم يكدّر صفو اليقين.

يرى/ شوقي ضيف أن قصيدة «ابن زيدون» الفائية في «المعتضد» خير مدائحه جميعاً[١]. يريد قصيدته التي مطلعها:

أما في نسيم الريح عــرف معــرّف

لنا، هل لذات الوقف بالجزع موقف؟

ولا يلبث أن يزيد في إطرائها، فيقول إنها « من أبدع ما نظمه شعراء الأندلس في عصورهم المختلفة، ويستطيع القارئ أن يعود إليها في النماذج المنتخبة ليرى أنها مثل رفيع من أمثلة النسج المتماسك والسبك الرائع »[٢]. وكان «ابن بسام» قد قال: «وأبو الوليد ابن زيدون على كثير إحسانه كثير الاهتدام في النثار والنظام»[٣]، وحين وقف على هذه القصيدة شرع ينص على ما فيها من اهتدام – على حدّ تعبيره -، فنصّ على أبيات منها كان فيها ابن زيدون عالة على غيره، يأخذ معانيهم جملة حيناً [بيت لابن دراج القسطلي]، ويقلبها حيناً آخر [بيت لأبي الطيب]، وينسخها وينقص عنها حيناً ثالثاً [بيت لأبي تمام]،

---

(١) ابن زيدون: ص٢٤ وص٣٨.

(٢) المرجع السابق: ص٤٠.

(٣) الذخيرة : القسم الأول / المجلد الأول : ص٣٥٥.

ويحتذي حذو «البحتري» في أكثر من بيت، بل إن قوله «وصلنا فقبّلنا الندى منك في يد..» هو «لفظ بيت البحتري ومعناه» على حد قول «ابن بسام »[1].

ولم يقع كلام «ابن بسام» من نفس د/ ضيف موقع الرضا أو القبول، فقال «وهذه الاستعارات كلها تدل على أن ابن زيدون لم يكن ينقل عن سابقيه طبق الأصل، بل كان يتصرف تصرفاً على هيئات وصور مختلفة، وهذا من حقه»[2]، واستأنف دفاعه عنه ثانية فقال «ولن يضيره بحال أن يكون استعار فيها معنيين أو ثلاثة أو أربعة من غيره، فذلك شأن الشعراء جميعاً من قبله.... والمسألة في رأينا كانت مسألة حس دقيق للعرب بالماضي، وهو حس نجده في الآداب جميعاً»[3].

ويرى د/ ضيف أيضاً أن مطالع مدائح ابن زيدون في المعتضد والمعتمد هي في (ولاّدة)، أو بعبارته «فروحها هي التي يناجيها في مطالع قصائده للمعتضد والمعتمد »[4].

ويرى د/ جودت الركابي أن مدائح ابن زيدون في المعتضد والمعتمد ترتفع «إلى ذروة كمالها الفني، وتعبّر عن صادق عواطفه

---

(١) الذخيرة : القسم الأول / المجلد الأول: ص٣٧٦-٣٧٩.

(٢) ابن زيدون: ص٣٩.

(٣) المرجع السابق: ص٤٠.

(٤) المرجع السابق : ص٢٩.

نحو هذين الملكين اللذين أحسنا رعايته وبوّآه أرفع المناصب»[1].

وحين يذكر د/ الركابي هذه القصيدة يقول «ولعلها من خير مدائحه»، ولا يعتّم أن يقول «ولا يقتصر الشاعر في هذه القصيدة على مدح المعتضد بل يبتدئها بمطلع غزلي رأى فيه ابن خاقان في قلائده أنه حنين لولاّدة، ونحن إذا ما تدبرنا هذا المطلع الغزلي لم نجد فيه ما يجعلنا نعتقد بأنه قيل في ولادة. وهو في جملته غزل تقليدي تفتتح به عادة قصائد المدح على الرغم مما يشيع فيه من أصداء خافتة لشاعر عرف العشق واكتوى بناره»[2].

ولم أرد بهذه الاقتباسات الكثيرة إلاّ أمراً واحداً هو إعطاء نماذج من تلقي القدماء والمعاصرين لهذه القصيدة لعلها تكشف عن فروق واضحة في سوسيولوجيا الذوق.

وأحسب أنه قد آن لي أن أنظر في هذه القصيدة، ولن يكون هذا النظر سديداً إذا لم أقرنه بالنظر في عدد من مدائحه الأخرى، ولاسيما مدائحه في المعتضد.

تبدأ القصيدة بعنصر تقليدي هو «الغزل»، ويلفت نظرنا فيه أمران، فهو– أولاً - مضفور من عنصرين جوهريين في الشخصية العربية هما «الحب والفروسية»، وهو - ثانياً –طويل أو مسرف في الطول، فقد استوفى سبعة وعشرين بيتاً. يقول:

---

(١) في الأدب الأندلسي ص١٩٦.

(٢) المرجع السابق ص١٨٥.

أما في نسيم الريح عــرف معــرّف

لنا، هل لذات الوقف بالجزع موقف؟

فنقضيَ أوطار المنـــى مــن زيــارة

لنـــا كلـــف منهـــا بمـــا نتكلّـــف

ضـــمان علينـــا أن تـــزار ودونهـــا

رقاق الظُّبـــا والـــسمهريّ المثقّـــف

وقوم عدا يبـــدون عـــن صـــفحاتهم

وأزهرها من ظلمـــة الحقـــد أكلـــف

يودون لـــو يثنـــي الوعيـــد زَماعنـــا

وهيهات ريح الشوق من ذاك أعصف

يسيرُ لدى المشتاق في جانب الهـــوى

نـــوى غربـــة أو مجهـــل متعـــسَّف

....

لجاج تمادي الحب في المعشر العـــدا

وأَمُّ الهوى الأفقَ الذي فيـــه نُـــشنف

خليلـــيَّ مهـــلاً لا تلومـــا فـــإنني

فؤادي أليف البث والجـــسم مـــدنف

وإنـــي ليـــستهوينيَ البـــرق صـــبوة

إلى برق ثغر إن بـــدا كـــاد يخطـــف

وما ولعي بالراح إلاّ توهّم

لظَلْم به كالراح لو يُترشّف

وتُذكرني العقد المُرنّ جمانه

مُرنّات وُرق في ذرا الأيك تهتف

فما قبل من أهوى طوى البدر هودج

ولاصان ريم القفر خدر مُسجَّف(١)

ولا ريب في أن وزن «الطويل» قد أضفى على هذا الغزل أبهة وفخامة وجلالاً، فحقيقة «الطويل» كما يقول د/ عبد الله الطيب «أنه بحر الجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها.... لذلك فإنك لا تجد قصائد الطويل الغرر

---

(١) الديوان: ق. ص: ١٠٩

عرف: رائحة طيبة. **معرّف**: من عرّف بمعنى دلّ. **الوقف**: السوار. **الجزع**: منعطف الوادي. **أوطار**: حاجات. **الكلف**: الولع. **نتكلّف**: نتجشم. **الظُبا**: جمع ظبة، وهي حدّ السيف. **السمهري**: الرمح. **المثقّف**: المقوّم. **أزهر**: أبيض. **أكلف**: من الكلف، وهو سواد مشرب بالصفرة. **الزماع**: العزم على الشيء. **المتعسف**: المكان يُخبط فيه على غير هداية. **لجاج**: خصومة. **أَمّ الهوى**: قصده. **نشنف**: نكره ونبغض. **الظلم**: ماء الأسنان. **المُرِنّ**: من أَرنّ أي صوّت. **الجمان**: اللؤلؤ. ورق: ج ورقاء، وهي الحمامة. **ذرا**: ج ذروة، وهي أعلى الشيء. **الأيك** ج. أيكة، وهي الشجر الملتف. **الريم**: الظبي الخالص البياض. **خدر**: ستر. **المسجّف**: ما كان عليه ستران مشقوق بينهما.

إلاّ منحوّاً بها نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ، وهدوء النفس، واستثارة الخيال وتخير المعاني»[١].

ولعل رويّ «الفاء» – وهو حرف شامس عسير كما تشهد بذلك دواوين الشعر القديم – قد عزّز الإحساس بالجد والجلال. وأي أمر أوغل في الجد والجلال من مغامرة يترصّدها القتل في ظلال السيوف والرماح وأعداء انعقدت ظلمة الحقد بوجوههم فانقلبت زهرتها إلى سواد يقانيه اصفرار؟

ما كان أروع ابن زيدون لو كان ابتدع هذا الضرب من الغزل ! ولكن أنّى له أن يبتدع وهو يرسف في أغلال التراث الذهبية؟ يقول د/ عبد الله الطيب «ولعمري إني لأعجب للعرب الأقدمين لا يكادون يشببون بامرأة إلاّ أن تكون من قبيلة معادية. هذا امرؤ القيس كما ترى [يشير إلى رائيته البديعة: سما لك شوق...] يشبب بامرأة من كنانة وقد كانوا أعداءه لقرابتهم لبني أسد بن خزيمة الذين قتلوا حجراً. وهذا لَبيد يشبب بامرأة من مرّة وقد كان بين عامر وبني ذبيان ما كان يوم الرقم. وهذا عنترة يزعم أنه يقتل رهط محبوبته [يشير إلى قوله: علّقتها عرضاً وأقتل قومها....]. وهذا عامر بن الطفيل يشبب بأسماء الفزارية. وهذا الحارث بن حلّزة يُسكن حبيبته في ديار بني تميم... ولم يكن بين تميم وبكر إلاّ السيف.

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب :٤٦٧/١

وقد وهم الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء شيئاً، فحسب أن التشبيب بنساء الأعداء أمر ابتدعه شعراء المسلمين»[1]. ولعلي أضيف: هاهو ذا المتنبي يوطّئ أكناف هذا الغزل، ويذلل دروبه، ويستحضر فيه بداوة الصحراء ومثاليتها حتى لا أجد غلطاً في النص على نزعته البدوية أو العربية العريقة فيه:

مَـــنِ الجـــآذر فـــي زي الأعاريـــب

حمرَ الحلـــى والمطايـــا والجلابيـــب

....

ســـوائرٌ ربمـــا ســـارت هوادجهـــا

منيعـــة بـــين مطعـــون ومـــضروب

وربما وخـــدت أيـــدي المطـــي بهـــا

على نجيع من الفرســـان مـــصبوب

كم زورةٍ لك فـــي الأعـــراب خافيـــة

أدهى وقد رقدوا مـــن زورة الـــذيب

أزورهم وسواد الليـــل يـــشفع لـــي

وأنثني وبياض الصبح يغـــري بـــي

فـــؤاد كـــل محـــب فـــي بيـــوتهمُ

ومال كل أخيـــذ المـــال محـــروب[2]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٤٦٨/١ وما بعدها.

(٢) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي : ٢٨٨/١.

أو يقول:

ومـــا شـــرقي بالمـــاء إلاّ تـــذكراً
لمـــاء بـــه أهــل الحبيـــب نـــزول
يحرّمــــــه لمـــع الأســـنة فوقـــه
فليــس لظمــآنِ إليـــه وصـــــول[١]

ويسمي د/ الطيب هذا الضرب من الغزل «المغامرة ذات المجازفة البطولية»[٢].

ويقول « وهو قديم موغل في القدم. وقد استمر في الشعر مع استمرار عصوره ومذاهبه. وأخذ عناصر منه الإفرنج من طريق إسبانيا والأندلس وهي التي في شعر الطروبدوريين»[٣]. وحقاً نحن نجد أصول هذا الشعر في قصيدة امرئ القيس المعلقة، وفي معلقة عنترة، وفي مغامرات عمر بن أبي ربيعة الغرامية، وفي شعر الفرزدق و شعر آخرين سواهم. ويمزج ابن زيدون هذا الضرب بضرب غزلي آخر هو « وصف المحاسن » كما يظهر في أبيات من هذه المقدمة لم أثبتها.

وأرجو أن تقف معي على «لامية» له في مدح «أبي الوليد محمد بن جهور»، وأن تنظر في ما سأسوقه لك من مقدمتها الغزلية. قال:

---

(١) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي: ٢١٩/٣
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٤٤٧/٤ .
(٣) المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

مَـــرادهم حيـــث الـــسلاح خمائـــل

ومـــوردهم حيـــث الـــدماء مناهـــل

ودون المنى فـــيهم جيـــاد صـــوافن

ومـــأثورة بـــيض وسُـــمرٌ عوامـــل

لكـــل نجيـــد فـــي النجـــاد كأنمـــا

تُناط بمـــتن الـــرمح منـــه الحمائـــل

طويـــلٌ علينـــا ليلُـــه مـــن حفيظـــة

كـــأن صَـــبابات النفـــوس طوائـــل

كناسٌ دنا منه الـــشرى فـــي محلّـــة

بها الليـــث يعـــدو والغـــزال يغـــازل

أمحجوبة ليلى ولـــم تُخـــضَب القنـــا

ولا حجبت شمسَ الضحاء القساطل[1]

لا أرتاب في أن هذه النغمات المنبعثة من هذا الغزل ليست غريبة عليك، فقد كنت تسمعها منذ قليل منبعثة من عزف «ابن

---

(١) الديوان: ق . ص : ٤٤.
مَرادهم: مكان ارتيادهم. المورد: مكان الورود للشرب وغيره.
الصوافن: ج صافن، وهو الذي يقوم على ثلاث قوائم، ويثني الرابعة.
المأثورة: السيوف. العوامل: الرماح .
النجيد: الرجل الشجاع. الحفيظة: الحميّة والغضب. الصبابة: رقة الشوق وحرارته. الطوائل: ج طائلة، وهي العداوة والتِرة.
الكناس: بيت الظباء. الشرى: مأسدة .
القنا: الرماح. القساطل: غبار الحرب.

زيدون» على أبرز وترين في القيثارة العربية، أعني وتري الحب والفروسية، أو قل هي «المغامرة ذات المجازفة البطولية» عينها في القصيدة السابقة، وإن تقدم السرد ههنا على الإنشاء. في كلتا القصيدتين حبيبة بدوية دونها رقاق الظبا، وسمرٌ عوامل، وجياد صوافن، وفرسان أشداء لا يعرفون منهلاً سوى موارد الدماء، غُيُرٌ يرون في صبابة العاشق جريرة لا يغسلها إلاّ الدم النجيع! وفي كلتيهما عاشق مغامر لا يعطفه عمّا عزم عليه خوف، ولا يردّه عنه موت يترصده في كل درب ومنعطف!

أهذه صناعة متقنة أم تدفق عاطفي ساحر؟ قف قليلاً فإن في هذا الوادي ما يستحق النظر. ولنرهف السمع معاً إليه في القصيدتين كلتيهما:

- وفي السيراء الرقم وسط قبـــابهم
بعيدُ منـــاط القـــرط أحـــورُ أوطـــف
وليلـــة وافينـــا الكثيـــب لموعـــد
سُرى الأيم لم يُعلم لمسراه مزحـــف
قعيدكِ أنّى زرتِ نـــورك واضـــحٌ
وعطـــرك نمّـــام وحليـــك مُرجـــف
هبيك اغتررت الحي واشيك هاجع
وفرعك غربيـــب وليلـــك أغـــضف
وأنّى اعتسفت الهول خطوك مدمَج
وردفك رجراج وخـــصرك مُخطَـــف

لجاجٌ تمادي الحب في المعشر العــدا

وأَمُّ الهوى الأفقَ الذي فيــه نُــشنَف

خليلــيّ مهــلاً لا تلومــا فــإنني

فؤادي أليف البث والجسم مــدنف[1]

- لعمر القباب الحمر وسط عــرينهم

لقد قُصرت فيها الــسروب العقائــل

وليلــة وافتنــا الكثيــب لموعــد

كما ريع وســنان العــشيات خــاذل

تهادى انسياب الأيم يعفو إثارهــا

من الوشي مرقوم العطــافين ذائــل

قعيدك أَنّى زرت ضــوءُك ســاطع

وطيبــك نفّــاح وحليــك هـــادل

هبيك اغتررت الحي واشيك هاجع

وفرعــك غربيــب وليلــك لائــل

---

(١) الديوان ق . ص:١٠٩.

السيراء الرقم: البرود المخططة. مناط القرط: ما يعلّق به الحلق. **أوطف**: طويل شعر أهداب العينين. **الأَيم**: الحيّة. **مزحف**: موضع الزحف. **قعيدك**: سألت الله تعميرك. **اغتررت**: من غرّ بمعنى خدع. **غربيب**: شديد السواد. **أغضف**: مظلم أسود. **اعتسف الطريق**: سار على غير هداية. **مدمج**: داخل بعضه في بعضه الآخر. **مخطف**: ضامر. **أَمَّ**: قصد. نشنف: نكره ونبغض. البث: الحزن.

فأَنّى اعتسفت الهول خطوك مُدمَج

وردفــك رجــراج وعطفــك مائــل

خليليّ مالي كلمــا رمــت ســلوة

تعــرّض شــوق دون ذلــك حائــل

ضلالاً تمادى الحب في المعشر العــدا

ولجّ الهوى في حيث تُخشى الغوائل(١)

هل يساورك رسيس من الشك الآن في أن «ابن زيدون» كان يصنع هذا الغزل صناعة، ولم يكن عاشقاً ملتاعاً؟ إنه يصدر عن شعور واحد في القصيدتين هو شعور الرضا والطمأنينة والسرور على الرغم من التباعد الزمني بين القصيدتين، فقد قال «اللامية» وهو في ظلال «أبي الوليد» في قرطبة، وأنشأ «الفائية» وهو يتفيأ ظلال «المعتضد» في إشبيلية. ويحدثنا التاريخ أن ابن زيدون قد بسط له الدهر كفّه، وألان له عطفيه في ظلال هذين الملكين. وعلى الرغم من التشابه وأحياناً التطابق بين صور النصين

---

(١) الديوان ق ص :٤٤ .

العرين: مأوى الأسد **قصرت**: حبست. **السروب**: ج سرب، وهو الجماعة من النساء والظباء والطير. **العقائل**: ج عقيلة، وهي الكريمة المخدّرة من النساء. **ريع**: فزع. **الوسنان**: من الوسن، وهو النعاس. الخاذل الظبية المتخلّفة عن صواحبها. **تهادى**: تتهادى. **الأيم**: الحيّة. **يعفو**: يمحو. **مرقوم العطافين**: أراد الإزار. **الذائل**: ذو الذيل. **لائل**: شديد الظلام. العطف. الجانب. **الغوائل**: الدواهي.

ومعانيهما وصياغتهما اللغوية فقد استطاع هذا الشاعر أن يوفر لهما طاقة غنائية عالية تسعفه في ذلك العناصر البدوية الغزيرة، وروح المغامرة،وكثرة التقسيم، وعذوبة السرد، ووزن «الطويل» لأنه بحر طلق العنان، لطيف النغم بسبب أصله «المتقاربي»، ولذا «لا تكاد تحس له بوزن، وإنما تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك»[1] على حد تعبير د/ الطيب.

ولقد أشاع ابن زيدون في صدر قصيدته في «المعتضد » جواً من الحنين والشجن بما أضافه إليها من العناصر العذرية ذات الرصيد العاطفي الضخم في الوجدان العربي، أو قل بهذه الرموز التي تشيع جوّاً من الغموض العاطفي الكثيف المحبّب إلى النفس:

وإنـــي ليـــستهويني البـــرق صـــبوة

إلى برق ثغر إن بـــدا كـــاد يخطـــف

وتـــذكرني العقـــد المـــرنَّ جمانـــه

مرنّات وُرق في ذرا الأيـــك تهتـــف

فما قبل من أهوى طوى البدر هودج

ولا صان ريم القفر خدر مـــسجَّف[2]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٤٤٥/١ .

(٢) الديوان ق. ص: ١٠٩ .

المرنّ: المحدث رنيناً. **الجمان**: اللؤلؤ. **الورق**: الحمائم.

والبروق في الشعر العربي القديم مرتبطة أبداً بالأشواق الغامضة على نحو ما يرتبط الحمام بمعاني الفقد والوفاء كما تحكي الأسطورة العربية. ولعل الهوادج وآرام القفر والخدور تمنح النص مذاقاً بدوياً صحراوياً يشكّل حاضناً للرمزين السابقين، ويعمق من دلالاتهما، على نحو ما تعزز ظاهرة النفي المتكرر في البيت الأخير مشاعر الافتقاد وما ينجم عنها من الشوق والحنين.

ولعل هذه العناصر هي التي أوحت إلى «ابن خاقان» وإلى د/ شوقي ضيف بأن ابن زيدون كان يناجي روح «ولاّدة» بهذا الغزل على نحو ما قدمنا.

فإذا نظرت في وحدة «المدح» من هذه القصيدة رأيت ضروباً من الصناعة المتقنة فيها من العقل أضعاف ما فيها من العاطفة كتكرار النفي، وتكرار النسق، وتراكم الصفات، والتقسيم، والمقابلة، والدوران حول المعنى الواحد وعرضه في معارض شتى بغية استيفاء الدلالة..... كل ذلك في سياق سردي ممتد لا تكاد تحرفه عن مجراه جملة إنشائية واحدة إلاّ بين الوقت والوقت:

ولا قبل عبّاد حوى البحــرَ مجلــسٌ

ولا حمــل الطــودَ المعظّــم رفــرف

هو الملك الجعد الــذي فــي ظلالــه

تُكفّ صروف الحادثــات وتُــصرف

همـــام يـــزين الـــدهرَ منـــه وأهلَـــه

مليـــك فقيـــه كاتـــب متفلـــسف

يتيـــه بمرقـــاه ســـرير ومنبـــر

ويحمد مـسعاه حـسام ومـصحف

رويّتـــه فـــي الحـــادث الإدّ لحظـــة

وتوقيعه الجالي دجى الخطب أحـرف

جحـــيمٌ لعاصـــيه يُـــشبُّ وقـــوده

وجنـــة عـــدن للمطيعـــين تُزلـــف

سجايا لمــن والاه كــالأري تُجتنــى

تعود لمن عاداه كالـشري يُنقـف[1]

فإذا فتشت هذا المدح وفَلَيْتَه لم تجد فيه على طوله – ٥٨ بيتاً – شيئاً من أمور الحياة التي يضطرب فيها الناس إلا ما قد يكون من إشارة غامضة إلى الأعداء، أو ما يمت بسبب وثيق إلى الممدوح كتهنئته بالعيد ثم لا شيء وراء ذلك. إنه مديح مغلق على مجموعة من القيم المجردة التي لا نجد لها تجسيداً في الواقع، بل قل

---

(١) الديوان، القصيدة نفسها:

الطود: الجبل العظيم. **الرفرف**: الفراش والبسط. **الجعد**: الشديد الأسر، المجتمع الخلق، وقيل إنه هنا بمعنى الكريم. **الإدّ**: العظيم، يصفه بسرعة التفكير. **تزلف**: تقرب. **الأري**: العسل. **الشري**: الحنظل، ولا بد لناقف الحنظل من أن تدمع عيناه.

لا نسمع لها أصداء في الحياة التي تلهو بالناس أو يلهون بها. وما لابن زيدون وللناس؟ ألا يكفيه ما هو فيه من ظل ممدود، وعيش خفيض، وتقلّب بين الملذات؟

لك الخير أنّى لي بشكرك نهضة؟
وكيف أؤدي فرض ما أنت مسلف؟
أفدت بهيم الحال منيَ غُرّة
يقابلها طرف الجموح فيطرف
وبوّأته دنياك دار مُقامة
بحيث دنا ظلٌ وذُلّل مَقطِف
وكم نعمةٍ أُلبستها سندسيّة
أُسربلها في كل حين وأُلحف
مواهب فياض اليدين كأنما
من المزن تُمرى أو من البحر تُغرف
فإن أك عبداً قد تملكت رقّه
فأرفعُ أحوالي وأثنى وأشرف[1]

وإذا نظرت في وحدة «المدح» في «الدالية» السابقة، وعقدت لها الجفون انكشف لك من أمرها ما انكشف من أمر

---

(١) الديوان، القصيدة السابقة :
بهيم الحال: الحال السوداء. **الغرّة**: البياض في جبهة الفرس، وقد استعارها للحال. **ذُلّل مقطف**: سهل وهان. **تمرى**: تستدرّ.

أختها السابقة: صناعة متقنة، وجفاف عاطفي، وإدبار قاس عن أحداث الحياة وناسها، وذات لا ترى على صفحة مرآتها سوى ظلالها وظلال الممدوح التي تستطيل وتتعاظم حتى تسد الأفق، وتحجب الرؤية:

أغرّ إذا شمنا سحائب جوده	**تهلّل وجه واستهلّت أنامــل**
لديه رياض للسجايا أنيقــة	**تغلغل فيها للعطايــا جــداول**
أتيٌّ فما تلك السماحة نُهــزة	**وفيّ فما تلك الحبال حبائــل**
زعيم الدهاء أن تصيب من العــدا	**مكايده ما لا تصيب الجحافل**
فما سيف ذاك العزم فيهم بمِعــضَد	**ولا سهم ذاك الرأي أفوق ناصــل**

....

لأمّنتني الخطب الذي أنا خائف	**وبلّغتني الحظ الذي أنا آمــل**
وما الشعر مما أدّعيه فضيلة	**تزين ولكن أنطقتني الفواضل**
بقيتَ كما تبقى معاليك إنهــا	**خوالد حين العيش كالظل زائــل**(١)

وأحسب أنه من العسير أن نجد في هذا المديح وسابقه طرافة، فهو يسرف في الاتكاء على الموروث الشعري،

---

(١) الديوان ق . ص :٤٤

استهل المطر: اشتد انصبابه. **السجايا**: الخلائق والطبائع. **الأتي**: السيل. **نهزة**: فرصة. **الحبال**: أراد حبال العهد والذمّة. **الحبائل**: ج حبالة، وهي المصيدة. **الجحافل**: ج جحفل، حديدة كالمنجل. **أفْوَق**: مكسور. **ناصل**: مجرد من النصل.

فينقّب عن المعاني والصور والألفاظ، ويعيد صياغتها صياغة لا تكاد تختلف عن صياغة ذلك الموروث من حيث الجزالة والرصانة. ولعل «ابن بسام» كان يقصد إلى ذلك حين وصفه بـــ «كثرة الاهتدام».

بيد أنني أود أن أقف على أمرين آخرين قبل أن أطوي الحديث عن هاتين القصيدتين. لقد كان «ابن زيدون» ناثراً، فهل نستطيع أن نعد هذه الهيمنة العقلية على قصائده في المديح أثراً من آثار روح الناثر؟هذا هو الأمر الأول.

وأما الأمر الثاني فهو «الوحدة النفسية» في كلتا القصيدتين، فهو في كل منهما يصدر في الغزل والمدح عن إحساس عميق بالرضا والطمأنينة، فقد تعززت ثقته بمكانته في هذين البلاطين فانعقدت نفسه عليها، وهبت عليه الريح رخاء، فطفق يخوض دنياه الوارفة الظلال، لا يحذر أن يكون منها على جناح خوف.

و«الوحدة النفسية» في مدائح هذا الشاعر المركبة – بتعبير حازم القرطاجني – حقيقة تكاد تنعقد عليها الأصابع، فما أكثر ما يجري فيها الغزل مجرى الرمز، أو يكون معادلاً عاطفياً للمدح. واقرأ إذا شئت «كافيته» التي يهنئ فيها «أبا الوليد» بالحكم، واستمع إلى موسيقا «الكامل» وما فيها من ترنّم يشبه أن يكون غناءً إن لم يكنه حقاً، وانظر مدى مواءمة هذه الغنائية العالية للتعبير عن العواطف البسيطة غير المعقدة كالحبور والمرح والتغني:

ماللمـــدام تـــديرها عينـــاك ... فيميلَ في سكر الصبا عطفاك

هلاّ مزجت لعاشقيك سلافها ... ببَرود ظَلمك أو بعذب لمـــاك

بل ما عليك وقد محضت لــك الهــوى ... في أن أفوز بحظوة المسواك

ناهيك ظلماً أن أضرَّ بي الــصدى ... برحاً ونال البرء عــود أراك

واهاً لعطفك والزمان كأنمــا ... صُبغت غضارته ببرد صباك

والليل مهما طال قصّر طوله ... هاتي وقد غفل الرقيب وهاك

ولطالما اعتل النسيم فخلتـــه ... شكواي رقّت فاقتضت شـــكواك

....

أما مُنى نفسي فأنت جميعها ... ياليتني أصبحت بعض مناك

يدنو بوصلك حين شطَّ مزارُه ... وهمٌ أكاد بـــه أقبّــل فـــاك

للجهوري أبي الوليد خلائق ... كالروض أضحكه الغمــام البــاكي[1]

ولله در د/ الطيب ما كان أعمق إحساسه بالشعر وأشد رهافته، وماكان أقدره على تذوقه تذوقاً حاراً! لقد وقف على قصائد من «الكامل» ثم قال «وفيه لون خاص من الموسيقا

---

(١) الديوان ق. ص: ٤١ .

السلاف: الخمر. **الظلم** بفتح الظاء: ماء الأسنان، وهو غير الريق. **بَرود**: بارد. **اللمى**: سمرة في الشفة. **محضت**: أخلصت. **ناهيك**: حسبك. **الصدى**: العطش. **البرح**: الشدّة. **الأراك**: ضرب من الشجر. **الغضارة**: النعمة والسعة والخصب.

يجعله إن أريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزِقاً أو خفيفاً شهوانياً»[١]، واستأنف في موطن آخر قائلاً«وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض»[٢].

ولو تأملت قليلاً هذه الأبيات لرأيت فيها من قوة الإنشاء – أو قوة الخطابة بتعبير الدكتور الطيب – فنوناً شتى تقوّي التعبير عن مرح الشاعر وحبوره كالاستفهام الإنكاري (ب:١)، والتحضيض (ب:٢)، والإضراب (ب:٣)، والخبر الذي يجري مجرى الإنشاء (ب:٤)، والتعجب والحنين (ب:٥)، والتكرار اللفظي (ب:٦)، ورد العجز على ما قبله (ب:٧)، والتمني ورد العجز على الصدر (ب:٨)، وقوة التخيل أو الوهم (ب:٩)، والمفارقة الجميلة التي تداخل حدا المقابلة فيها فكان أحدهما علة والآخر معلولاً (ب:١٠). وأنت لا تجد في هذا الغزل تلك الظاهرة الأسلوبية الفاشية في مدائح هذا الشاعر، أعني تكرار النسق. ولعل غياب هذه الظاهرة أبين في الدلالة على عواطف الشاعر وتحررها من سطوة العقل وهيمنته. أو قل – إذا شئت – إن غيابها هو تعبير عن انتصار الشاعر على الناثر في شخصية ابن زيدون.

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣٠٢/١.

(٢) المرجع السابق: ٣٠٣/١.

ولعلك تحزر الآن طبيعة هذا المدح الذي يلحق بهذا الغناء، فهو مدح رائق يصدر عن هذه النفس التي ملأ جنباتها الرضا، ولكن الشاعر سيتحول من صعيد عاطفي ريان إلى صعيد عقلي ليس فيه من العاطفة سوى سؤر قليل. وسوف ترى فيه رماداً ثقافياً مجلوباً من الخنساء والنابغة وأبي نواس وغيرهم، ولكنه يتقن إعادة إنتاجه، ويمهره باسمه. ولن ترى فيه – مهما تشق على نفسك – سوى ما رأيته في مدحه الذي مر بنا من ازورار عن الهموم الكبرى، وصمم عن أصدائها، وانصراف قاس عن تيار الحياة المتدفق من حوله إلى العناية الفائقة بتضخيم صورة الممدوح وصورة الذات حتى لكأن المصلحة الفردية الضيقة ألقت بينه وبين الحياة من حوله حجاباً صفيقاً:

ملك يسوس الدهر منه مهذب	**تدبيره للملك خير مِلاك**
جارى أباه بعد ما فات المدى	**فتلاه بين الفوت والإدراك**
شمس النهار وبدره ونجومه	**أبناؤه من فرقد وسماك**
يستوضح السارون زُهرَ كواكب	**منهم تنير غياهب الأحلاك**
،إذا سمعت بواحد جمعت له	**فرق المحاسن في الأنام فذاك**
صمصام بادرة وطود سكينة	**وجواد غايات وجذل حكاكِ**
نادى مساعيه الزمان منافساً	**أحرزت كل فضيلة فكفاك**
ماالورد في مجناه سامره الندى	**متحلياً إلا ببعض حلاك**

كلا ولا المسك النموم أريجه — متعطّـــراً إلا بوســـم ثنـــاك

يا أيها القمر الـــذي لـــسنائه — وسناه تعنو السبع في الأفلاك

قلدنيَ الرأي الجميـــل فإنــــه — حسبي ليومي زينة وعـــراك[1]

وأنت تلاحظ أنه منذ أخذ في المدح انحرف عن الخطابة أو الإنشاء، وصار إلى الخبر والسرد، فأضعف بذلك التعبير عن العواطف. ويحكى أن «عمر بن الخطاب» استمع إلى القسم الأول من مرثية «أبي ذؤيب الهذلي» العينية «أمن المنون وريبها تتوجع؟....» فاستحسنه جداً، ثم لما سمع أبياته من القصيدة نفسها في الثور الوحشي وما كان من أمره، وفي حمار الوحش..... – وهذا منهج شعراء هذيل في الرثاء، وهو منهج قائم على التأمل – قال «سلا أبو ذئيب». وإذا أنت رجعت إلى هذه القصيدة وجدت الإنشاء متلاحقاً في أبياتها الأولى، وأن السرد يهيمن على بقيتها، فكأنما كان قسمها الأول للتعبير عن عاطفة الحزن وما يشتجر فيها من الأحاسيس، فكان الإنشاء أليق بهذا القسم. وكأنما كان قسمها الثاني للتأمل والتفكير وإعمال العقل فكان السرد أجدر به. وكأنما أحس «عمر» بقوة طبعه وخبرته ذلك كله، وكيف يكون «السلوّ»

---

(١) الديوان ق . ص : ٤١ .

ملاك الأمر: قوامه. **الفرقد والسماك**: نجمان. **السارون**: السائرون ليلاً. **الغياهب**: الظلمات. **الأحلاك**: ج حلك، وهو الظلام الدامس. **البادرة**: الحدّة . **الطود**: الجبل العظيم. **جذل حكاك**: مجرّب خبير.

إن لم يكن تخففاً من مشاعر الحزن، وانصرافاً إلى التأمل والتفكير؟ ولعل من مظاهر العقل هذه المعاني التي يدور حولها ليزيدها جلاء، وظاهرة تكرار النسق التي أشرنا إليها سابقاً «صمصام بادرة....» و«متحلياً إلا.... متعطراً إلا.....»، وهي أنساق ذات سياق عقلي صرف.

ولست أريد أن أقف على كل ما في هذه القصيدة من أسرار الصناعة، بل أريد أن ألفت النظر إلى أن « وحدة الغزل » فيها ليست سوى مكافئ عاطفي لوحدة المدح، وأن كلتا الوحدتين صادرة عن موقف نفسي واحد، أو قل هما تجليان مختلفان «عاطفي وعقلي » لهذا الموقف النفسي الواحد.

وفي قصيدته «الميمية » التي أنشدها في «المعتمد » –وكان المعتمد قد رد الوشاة والحاسدين عن شاعره رداً قاسياً- ما في أخواتها بل ضرائرها السابقات من إتقان الصناعة، ووحدة الموقف النفسي. وهو يستهلها استهلالاً يذكّر تذكيراً قوياً بمطالع المتنبي الحكمية ودورانها حول الدهر. يقول:

الدهر إن أملى فصيح أعجم	**يعطي اعتباري ما جهلت فأعلم**
إن الذي قدرَ الحوادثَ قدرَها	**ساوى لديه الشّهدَ منها العلقــم**
ولقد نظرت فلا اغترار يقتضي	**كدر المآلِ ولا توقّ يعــصم**
كم قاعدٍ يحظى فتعجب حاله	**من جاهد يصل الدُؤوب فيحرم**
وأرى المساعي كالسيوف تبادرت	**شأو المضاء فمنثنٍ ومصمم**

ولكم تسامى بالرفيع نـــصابه	**خطرٌ فناصبه الوضيع الألأم**
وأشد فاجعة الدواهي محسنٌ	**يسعى ليُعلقه الجريمة مجرم**
تلقى الحسود أصم عن جــرس الوفــا	**ولقد يصيخ إلى الرقاة الأرقم**
قل للبغاة المنبضين قـــسيّهم	**سترون من تُصميه تلك الأســـهم**
وعبأتمُ للفسق ظفر ســـعاية	**لم يعدُكم أن رُدّ وهو مقلّم**(١)

مطلع جليل فخم تجلجل فيه سطوة الدهر. ولست تبعد عن الصواب إذا زعمت أن القصيدة كلها تنبثق من هذا المطلع، وتدور حوله. ورؤية قدرية مدوية تذكر بقدريّة سلفه القديم «علقمة الفحل» في ميميته الرائعة «هل ما علمت وما استودعت مكتوم....». الدهر يملي فلا تجد الدنيا أمامها إلا الإذعان. ومن راز الحوادث وقدرها حق قدرها تساوت حقائقها في نفسه ولو تباينت أو تناقضت مظاهرها. أو قل تماهت مع الدهر، وأصبحت صورة منه فهي فصيحة عجماء في آن. هذه هي رؤية الرجل الحكيم، ولا يلبث الشاعر أن يتقمص شخصية هذا الرجل الحكيم، وكان قد رشح لها في البيت الأول فعلم من

---

(١) الديوان ق. ص: ١٦٢.

الشأو: الغاية. **المنثني**: المرتد دون غايته. **المصمم**: الماضي إلى غايته. **نصابه**: أصله. **ناصبه**: عاداه. **يعلقه الجريمة**: يلصقها به. **يصيخ**: يستمع. **الرقاة**: الذي يصنعون الرُّقى للعلاج. **المنبضون**: من أنبض القوس أي جذب وترها لتصوّت. **تصميه**: تصيبه. **الظفر المقلّم**: كناية عن الذل والضعف.

حقائق الحياة ما كان يجهل، وقد رشّحه هذا العلم للنظر أو التأمل العميق «ولقد نظرت»، لقد نظر بقوة العقل والحدس معاً، ولم ينظر بقوة العين، وقاده هذا التأمل إلى مواقع الحكمة، فتقمص شخصية الحكيم أو تماهى معها، وعن هذه الشخصية الحكيمة شرع يصدر، ويذيع في الناس رؤيته، وهذا هو سر هذا السيل المتدفق من «الحكم» في أعقاب هذا التقمص، وسر هذه الرؤية الواضحة لما أرجف حاسدوه، ولما ردهم به «المعتمد». لقد أدرك هذا الشاعر أسرار الحكمة، وعقل منطق الدهر، وثقف نواميس القدر، فإذا الحياة كلها أقدار مقدورة لا يد للإنسان في دفعها أو قبولها، وإذا هي ملأى بالمفارقات حتى لتوشك المفارقة أن تشكل لحمتها وسداها.

وإنه لممّا يلفت النظر حتى يكاد يهز المرء من كتفيه ما نراه من سيطرة بنية «التضاد »التي في مطلع القصيدة «فصيح أعجم» على تجليات القدر أو حكمة الشاعر «الجهل والعلم، الشهد والعلقم، الاغترار والتوقي، قاعد يحظى وجاهد يحرم، منثنٍ ومصمم، الرفيع والوضيع، المحسن والمسيء المجرم، الصمم والإصاخة». بل تستمر هذه البنية في الظهور في كثير من أبيات القصيدة «الظفر المحدد والظفر المقلّم، الإسرار والظهور، وانظر الأبيات: ١٤، ١٩، ٢٠، ٢٧، ٢٨، ٣٦،٣٨،٣٩، ٤٠،....»، فكأن الدهر الذي يفرض مشيئته أو يمليها فرض بنية صفته اللغوية أو أملاها على كثير من الأبيات المتلاحقة. وإذاً هي سطوة الدهر أو القدر

التي لا راد لها على المستوى المعنوي، وعلى المستوى اللغوي الذي يجسد المستوى السابق في تكافؤ وتكامل واضحين.

وأنت تستطيع أن تصرف شطراً واسعاً من هذه الحكمة إلى «الشاعر »، وتصرف شطرها الآخر إلى «الأعداء والحساد». وليست بقية القصيدة سوى حديث عن هذين الطرفين في نطاق من المدح المتقن العريض تتبوّأ فيه قيم العقل والإلهام والعلم وصدق الرعاية وما جرى مجراها من الاتصال الوثيق بموقف المعتمد من الشاعر وأعدائه مكانة عالية.

وقد يقول قائل هاهو ذا ابن زيدون يرهف السمع للأحداث من حوله، فهل ما تزال ترى في قصائد مدحه ما كنت رأيت؟ فأقول إنه لا يتحدث عن الحياة من حوله بل عن حدث وقع له، ولذا رأيناه ينشر أشواكه، ويثير الغبار في وجه الخطر الذي دهمه.

ولست أعرف سبباً لانصراف الباحثين عن قصيدته «اللامية» التي قالها في مدح «المظفر سيف الدولة» صاحب «بطليوس»، فهم مزورّون عنها، زاهدون فيها في ما وقفت عليه من الدراسات الأندلسية. يفتتح الشاعر هذه القصيدة بالغزل جرياً على عادته في كثير من مدائحه المركبة. يقول:

١ - هي الشمس مغربها في الكلل ومطلعها من جيوب الحلل

٢ - وغصن ترشّف ماء الشباب ثراه الهوى وجناه الأمـــل

٣ - تهادى لطيفة طي الوشـــاح وترنو ضعيفة كرّ المقـــل

٤ - وتبرز خلف حجاب العفـــاف وتسفر تحت نقاب الخجل

٥ - بدت في لدات كزهر النجوم حسان التحلي ملاح العَطَل

٦ - مشين يُهادين روض الرُّبـــا بيانع روض الصِّبا المقتبل

٧ - فمن قُــضُب تتثنّـــى بــريحٍ ومن قضب تتثنّـــى بـــدلّ

٨ - ومن زهرات تُندّى بمـــسكٍ ومن زهرات تُندّى بطـــلّ

٩ - تعاهد صوبُ العِهاد الحمـــى ولا زال مربعها في ملـــل

١٠ - مَرادٌ من الحب غض الجنى لديه من الوصل ورِد علل

١١ - ليالي ما انفك يهدي السرور حبيبٌ سرى ورقيب غفل

١٢ - زمانٌ كأن الفتى المسلميّ تكنّفه عدلـــه فاعتـــدل[1]

ليس في هذا النص على طوله جملة إنشائية واحدة ما عدا جملة الدعاء «ولا زال مربعها في ملل» التي تكشف عن رغبة الشاعر في أن يظل المطر يصوب هذا الربع. وإذاً لم يقصد ابن

---

(١) الديوان ق . ص :٢١٤

الكلل: ج كلّة، وهي ستر رقيق يتوقى به من البعوض وأشباهه. **الجيوب**: ج جيب، وهو مدخل الرأس من الثوب. **الحلل**: ج حلّة، وهي الرداء. **ترشّف**: امتصّ . **تهادى**: تسير في رفق وتمهل. **الوشاح**: أديم عريض يرصّع بالجواهر تشدّه المرأة بين عاتقيها وكشحها. **كرّ**: رجع. **اللدات**: المتساويات في العمر، مفردها لدة. **صوب العهاد**: نزول المطر. **مَراد**: مكان الارتياد. **العلل**: شرب بعد شرب.

زيدون إلى التعبير عن عواطفه ومشاعره، بل قصد إلى «النعت أو الوصف» وما قد يتراءى وراءه من الإحساس العميق بالجمال والإعجاب به، وهو مذهب شائع في الشعر القديم.

ولأمر ما لُقب «الأعشى» صنّاجة العرب، فقد أكثر من القول في وزن «المتقارب» وأحسن حتى لا يشق له غبار فيه، أو قل بعبارة د/ الطيب «لقد أفسد الأعشى بحر المتقارب على من بعده»(١).

والمتقارب «بحر بسيط النغم، مطّرد التفاعيل، منساب، طبلي الموسيقا، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذّذ بجرس الألفاظ، وسرد للأحداث في نسق مستمر. فالناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه.... وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار»(٢).

فإذا رددت النظر في هذا الغزل أدركت صدق ما ذهب إليه د/ الطيب، فهو غزل رشيق حشد له ابن زيدون فنوناً من الصناعة شتى. ومن هذه الفنون وزن «المتقارب» بصفائه، وقصر تفعيلاته، وتدفقها المتلاحق السريع، وبصلاحيته أو مواءمته لتعداد الصفات، وسرد الأحداث في نسق مستمر. ومنها هذه القافية المقيدة التي

---

(١) المرشد على فهم أشعار العرب : ٤٠٢/١.

(٢) المرجع السابق :٣٨٣/١.

لا تسمح للإيقاع أن يمتد، وضروب من التكرار شتى. ولعل أبرز هذه الضروب هو تكرار أنساق لغوية كثيرة مع تنويع واسع فيها، فهو تارة يكرر النسق في البيت نفسه(ب:٣،٤). وتارة أخرى يكرره في شطر من البيت (ب:٥،٢،١١). وهو تارة ثالثة يكرره في بيتين متلاحقين (ب:٧، ٨).

ومن ضروب التكرار أيضاً تكرار ألفاظ النسق كلها ماعدا الكلمة الأخيرة (ب:٨،٧)، ومنها تكرار «الجناس» و«الموازنة» (ب:٦، ٧، ٨)، وتكرار المعنى أو قسيمه (ب:٤).

إن هذه الضروب الواسعة من التكرار ليست في الحقيقة سوى متواليات نمطية، وكل متوالية منها «تعبر بطريقة متماثلة عن مفاهيم علاقية متماثلة»[١]، أي إن ثمة «علاقة بين الشكل الخارجي والدلالة»[٢]. فما هذه العلاقة القائمة بين أشكال هذه المتواليات ودلالاتها؟ بعبارة أخرى: ما وظيفة هذا التوازي؟ وأنا لا أتحدث – كما هو واضح – عن بنية التوازي التي يفرضها الوزن، بل عن بنية التوازي في هذه المتواليات النمطية، أو في هذه الضروب من التكرار. إن وظيفة هذه البنية هي إكساب الأبيات المترابطة بسببها «انسجاماً واضحاً وتنوعاً كبيراً في الوقت نفسه»[٣]، وإبراز حدة

---

(١) رومان ياكبسون: قضايا الشعرية: ص ٦٣.

(٢) المرجع السابق : ص١٠٦.

(٣) المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

الإحساس وتقويتها، وإثراء موسيقا النص. وعلينا أن نتذكر دائماً أن عنصر الموسيقا «جزء لا ينفصل من سياق المعنى»[١]. ألم أقل منذ قليل إن ابن زيدون قصد إلى «النعت» وما قد يتراءى وراءه من الإحساس العميق بالجمال والإعجاب به؟ إنه ينعت عالماً من الجمال والصبا يضج بالفتنة الساحرة، فهل نستكثر عليه أن يتقن هذا النعت؟ وقف قليلاً على هذه الموازنة التي أقامها بين الطبيعة والمرأة – لمَ لا أقول على هذه المنافسة؟ - تجد أنه لم يزاوج بين عالم المرأة وعالم الطبيعة، فيتخذ من الطبيعة مجلى لجمال المرأة، وهذا من مالوف ما درج عليه الشعراء، وأنه لم يوحد هذين العالمين فتتلاشى الحدود بينهما كما فعل «ابن الرومي» في قصيدته التي على النون «أجنت لك الوجد أغصان وأفنان فيهن نوعان: تفاح ورمان»

ولكنه اعتسف بينهما سبيلاً أخرى، فاحتفل بضروب الجمال، ووصفها وصفاً محايداً في لوحة فاتنة ينافس فيها الحسن أخاه:

بدت في لدات كزهر النجوم	**حسان التحلي ملاح العَطَل**
مشين يهادين روض الربا	**بيانع روض الصبا المقتبل**
فمن قضب تتثنى بريح	**ومن قضب تتثنى بدلّ**
ومن زهرات تندّى بمسك	**ومن زهرات تندّى بطلّ**

(١) جان كوهين : بناء لغة الشعر: ص٤٥.

وليس يليق بهذا التثني وصواحبه إلا هذا الإيقاع الرشيق الخفيف الراقص. ويكفي أن تعيد النظر في معجم هذا الغزل لتذوق ما فيه من حلاوة الحياة حين تقبل وقد غفل الدهر عنها:

مَراد من الحب غض الجنى لديه من الوصل وِرد عَلَلْ

ليالِيَ ما انفكّ يهدي السرور حبيب سرى ورقيب غفل

لقد ارتبطت صورة الرقباء والعذّال والوشاة في الغزل العربي بالمجتمع، فهم رموزه، وغفلتهم هي رمز لغفلة المجتمع عن العشاق الذين يتبادلون كؤوس السرور مترعة، لا يطوف بهم طائف من خوف، ولا يكدر صفوهم رِقبة من عذول. هل أسرف إذا ظننت أن صورتهم قد تتماهى مع صورة الدهر؟ وكيف يمكن أن تصفو الحياة لهؤلاء العشاق إذا جمح الزمان؟ ولعل هذه الأحاسيس هي التي كانت تساور الشاعر بدليل قوله بعد «غفلة الرقيب»:

زمان كأن الفتى المسلميّ تكنّفه عدله فاعتدل

فهو يقرن على نحو واضح بين هذه الغفلة والزمان، فكأن غفلة الرقيب هي غفلة الدهر أو اعتداله.

ومن حق الشعر أن نُعجب بهذا التخلص من الغزل إلى المدح. لقد تغير مزاج الزمان، غيّره عدل هذا الممدوح، فردّه

من الجموح إلى الاعتدال، فصفت لياليه فهي ما تنفك ترعى سرور هؤلاء العشاق.

فهل تشك بعد هذا كله في طبيعة المدح الذي سيعقب هذا الغزل؟ إنه صورة منه بهجة وإشراقاً وحبوراً، أو قل إن هذا الغزل هو المعادل العاطفي لذاك المديح. ولست تجد شيئاً في هذا الغزل من جمال الصنعة ودقتها، ومن الإحساس العميق بالحياة وجمالها، ومن الرضا والطمأنينة، ومن فيض الدلالة من جمال النعت أو التصوير إلا وأنت واجده في هذا المديح. لقد برع الشاعر في تخلصه من الغزل إلى المدح، ومضى طلقاً في هذا المضمار الذي راضه، وراز نفسه فيه أشواطاً منذ زمن بعيد، فإذا هو يبدي من فنون الصنعة ما يملأ العين:

ويوضح رسمَ التقى إذ عفـا	**ويُطلع نجم الهـدى إذ أفـل**
أشفّ الورى فى النهى رتبة	**وأشهرهم في المعالي مثـل**
وأحرى الأنام بـأمر ونهـي	**وأدرى الملوك بعقـد وحـلّ**
فما وعـد الظـن إلا وفـى	**ولا قالت الـنفس إلا فعـل**
فلقّـى مناوئـه مـا اتقـى	**وأعطى مؤمّلـه مـا سأل**
غمام يُظل وشـمس تنيـر	**وبحر يفيض وسـيف يـسلّ**
قسيم المحيا ضحوك السماح	**لطيف الحوار أديب الجـدل**
فـإنَّ تـزوّده للمعـالي	**وإن تأهّبـه للأجـل**

سواك إذا قُلّد الأمـــر جـــار   وغيرك إن مُلّك الفيء غـــلّ

فأنت الجريء إذا الـــشبل هـــاب   وأنت الدليل إذا النجم ضلّ[(١)]

ليس في هذا النص على طوله جملة إنشائية واحدة، بل هو سرد متدفق سبيله النعت أو الوصف رغبة في البعد عن إظهار العواطف مباشرة، وإيهاماً بالموضوعية والحياد. وأعد قراءة هذه الأبيات ترَ سيطرة ضروب من الأنساق اللغوية. ولست تجد ضرباً منها إلا وجدت موازاة دلالية له فكأن صورة النسق تجسد المعنى، وتدل عليه. وقد تكون هذه الموازاة أحياناً نادرة موازاة ضدّية:

فلقّـــى مناوئـــه مـــا اتقـــى   وأعطى مؤمّلـــه مـــا ســـأل

غمام يُظل وشـــمس تنيـــر   وبحر يفيض وســـيف يُـــسلّ

ولكن هذه الموازاة لا تبدد «وحدة الأثر» في النفس، بل تعمد إلى الملاءمة بين الأقسام، فتؤدي وظيفة تكميلية، وتزيد من قوة النص، وأثره في نفس المتلقي.

وتجد داخل الأنساق المتكررة ظاهرة «التقسيم» (قسيم المحيا....) التي تثري موسيقا النص. أو تجد طباقاً أو أكثر

---

(١) الديوان ق . ص : ٢١٤

عفا: درس وزال. **أشفّ**: أعلى. **الورى**: الخلق. **المناوئ**: الخصم. **قسيم**: جميل

فتذوق حلاوة، وتوشك أن تتلمّظ شفتاك. وقد تروقك الصورة الكنائية فوق ما تروقك صور قديمة أعاد ضربها من جديد. ومن هذه الكنايات قوله:

ونيطت حمائلـــه الوافيـــات مكـــان تمائمـــه فاحتمـــل

وما بلّت البُرد تلـــك الـــدمو ع إلا وفي البُرد ليث أبل ّ[١]

لقد غفلت عين الرقيب أو الدهر عن «ابن زيدون»، فنهل من صفو الحياة وعلّ في ظلال المظفّر، وحقّ له أن يقول:

فلو صافح التّبر خدي لهـــان ولو كاثر القطر شكري لقـــلّ

وإذاً نحن أمام قصيدة متقنة الصنع تحققت فيها «الوحدة النفسية»، وآزرتها وجسدتها «وحدة أسلوبية»، فليس إلى الزهادة فيها من سبيل.

فإذا ضممت أطراف الكلام، وجمعت منه ما انتشر تبين لنا أن «ابن زيدون» أحد شعراء المدح الجوالين، اتخذ من الشعر حرفة، وجعل في كفالتها مآربه جميعاً، فطفق يجوب أرجاء الأندلس بحثاً عن الجاه العريض الذي يعاسره حيناً، وينقاد له آخر. تحصبه ريح الخلاف حيناً، وتلوي به ريح الطموح حيناً، وتصرّفه رياح

---

(١) الديوان، القصيدة السابقة:

نيطت: عُلِّقت. **حمائله**: ج حمالة، وهي ما يحمل فيه السيف. **أبل**: شديد الخصومة.

المغامرة والأنانية والوصولية كل حين. لقد جعل دُبر أذنيه كل صوت إلا صوت ذاته، وأغمض عينيه عن كل هم إلا همومه الشخصية، وتقلّب في البلاد تقلّب التاجر الحصيف الذي يعرف أين ينبغي أن تُنصب السوق، وكيف تروج البضاعة.

وتظهر حصافة هذا الشاعر في قصائد المديح، فهو يبنيها بناءً محكماً أو شبه محكم، ويلتزم من أمرها ما يلتزمه التاجر الحصيف من شروط السلعة الجيدة مراعياً المعايير المعتمدة في عصره، فإذا هو يمثل شاعر «البلاط» كما لاحظ بحق د/ جودت الركابي، فيتخذ لمدائحه العدة اللازمة من «ركوب البحور الطويلة، واللجوء إلى النظم الرصين الجزل»(١). ومن التقديم لهذا المدح بالغزل غالباً، ومن إيثار الإطناب والتفصيل والتطويل والمبالغة في تصوير شخصية الممدوح حتى غدت هذه الشخصية نمطية يتعاورها العقم والجمود والتكرار، وما ذلك إلا لانقطاعها عن الحياة المتجددة من حولها. إنه «يخضع لصفات شاعر القصر، بل لعله تدرب عليها منذ نشأته»(٢)، ولقد «ذابت شخصيته في مدح الملوك.... ورأيناه يطلب عون بلاغته ولغته وفنه فيأتيه طائعاً منقاداً، ولكن العاطفة كانت تعوزه على الغالب... إذ لا شأن للعاطفة في هذا المضمار، وإنما الشأن للبلاغة والمقدرة الفنية»(٣).

---

(١) في الأدب الأندلسي: ص ١٩٧.
(٢) المرجع السابق: ص٢٠٠.
(٣) المرجع السابق: ص ٢٠١.

ولكن ابن زيدون استطاع - على الرغم مما تقدّم – أن يحقق لقصيدة المدح الأندلسية «وحدتها النفسية» أكاد أقول دائماً، وأن يحقق لها «وحدتها الأسلوبية» في أحيان كثيرة، وأن ينحو بغزلها منحى «الرمز»، فيجعل منه مكافئاً عاطفياً لوحدة المدح. وقد تجمّع في مدائحه رماد ثقافي كثير استطاع أن يعيد إنتاجه ببراعة واضحة وصنعة متقنة، ولكن روح العصر، وسطوة التقاليد الأدبية وعراقتها، واتخاذه الشعر حرفة، وانحرافه الشديد إلى نفسه، حالت بينه وبين خلخلة التقاليد الشعرية الموروثة أو تعديلها، وانحرفت به عن تجديد لغة الشعر وبنائها الفني، فظل خياله الشعري في مدائحه أسيراً مقصوص الجناحين إلا في مواطن نادرة.

ولقد قرأت بإمعان ما كتبه د/ عبد القادر هنّي عن التجديد في الشعر الأندلسي[١]، وتأملت طويلاً معياره المضموني الذي راز به ما قرأه من شعر، فلم أنكر ما قرأت، ولكن الظنون ساورتني حول مدى مواءمة هذا المعيار للحكم على الشعر. ولست أرتاب في ضرورة تعبير الشعر عن الناهض في الحياة، وعن روح هذا النهوض لا عن تجلياته فحسب، ولكنني لا أرتاب أيضاً في ضرورة أن يكون هذا التعبير إدراكاً فنياً لهذه الروح الناهضة لا إدراكاً ذهنياً صرفاً. ولم أجد في مدائح ابن زيدون طرفاً من هذا التجديد الذي تحدث عنه د /هنّي، ولا من غيره إلا ما ألمعت إليه.

---

(١) انظر كتابه «مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة».

فإذا طوينا ما كنا فيه من أمر قصيدة المدح، وصرنا إلى قصيدة الاعتذار – وهي شعبة من قصيدة المدح كما قلت سابقاً – رأينا هذا الشاعر يُكدي، ويُقصر تقصيراً شديداً يُعضُّ منه على الإبهام.

لقد فتح «عمرو بن قميئة» باب الاعتذار في ما وصل إلينا من شعر أهل الجاهلية، ولكن الذي أرسى أصول قصيدة الاعتذار، ورعاها حتى بلغ بها أعلى ذروة فنية بلغتها في تاريخ الشعر العربي القديم هو شاعر الجاهلية الكبير «النابغة الذبياني» حتى يصح أن نقول فيه: لقد أفسد هذه القصيدة على شعراء العصور اللاحقة.

ولم أرَ أحداً من الدارسين – في ما وقفت عليه – ينص على وجود هذه القصيدة في ديوان ابن زيدون، بل هم يضمونها إلى قصائد المديح. وعلى الرغم مما بين القصيدتين من وجوه الاتفاق فإن بينهما فروقاً لا تخفى(١). واعتذاريات ابن زيدون هي قصائده التي أرسلها من سجنه إلى «أبي الحزم بن جهور» يستعطفه، ويشكو إليه حاله، ويعتذر عما رماه به الوشاة الأعداء. وأكثرها قصائد مركبة من عنصر تقليدي هو «الغزل»، ومن عنصري المدح والاعتذار ممتزجين. وليس يأتي تقصير هذا الشاعر من حديث الغزل أو المدح، بل من حديثه عن عناصر «الاعتذار».

---

(١) انظر كتابي «قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي»، الباب الأول.

وسأتخير مثلاً لهذه الاعتذاريات أطولها، ولعلها أن تكون أوفرها من الفن حظاً، وهي قصيدته الرائية:

ماجال بعدك لحظي في سـنا القمـر

إلا ذكرتـك ذكـرى العـين بـالأثر

يستغرق الغزل «١٤» بيتاً من هذه القصيدة التي يبلغ عدد أبياتها «٥٦» بيتاً. وهو غزل تسري في عروقه نغمة «الفقد» القاسي، و«الحنين» الممض، و«القنوط» الضرير. ويجري مجرى رمزياً يخطف البصر:

ما جال بعدك لحظي في سنا القمـر — إلا ذكرتك ذكرى العين بـالأثر

ولا استطلت ذِمَاءَ الليل مـن أسـف — إلا على ليلة سرّت مع القصر

في نشوة من سنات الوصل موهمة — أن لا مسافة بين الوهن والسحر

ناهيك من سهر بـرحٍ تألّفـه — شوق إلى ما انقضى من ذلك السمر

فليت ذاك السواد الجون متـصل — لو استعار سواد القلب والبـصر

أما الضنى فجنته لحظة عَـنَنٌ — كأنها والردى جاءا على قـدر

....

حسنٌ أفانين لم تستوف أعيننا — غاياته بأفـانين مـن النظـر

واهاً لثغرك ثغراً بات يكلـؤه — غيران تسري عواليه إلى الثُّغـر

يقظان لم يكتحل غمضاً مراقبة — لرابط الجأش مقدام على الغِـرر

لا لهو أيامه الخالي بمرتجـع — ولا نعـيم لياليـه بمنتظـر

إذ لا التحية إيمــاءٌ مخالــسةً ولا الزيارة إلمام على خطــر
مُنى كأن لم يكن إلا تــذكّرها إن الغرام لمعتاد مع الــذِّكر[(١)]

من هذه الحسناء التي تقترن بالقمر في نفس ابن زيدون، فكلما رآه رآها؟ بل ليس القمر سوى أثارها فهي العين وهو الأثر!! وما هذا الليل الذي يُخيّمُ على الأبيات الخمسة الأولى؟ وما سر تميّز بعض هذا الليل من بعضه الآخر؟ إنه «ليلان» عند التحقيق، أحدهما طويل يتكنفه الأسف والسهر المبرّح الذي انعقد به الشوق وقاناه، فهو ليل ساهر ناصب يقاسيه ابن زيدون، ويشكو تطاوله، وفي لجه المظلمة المتراكبة يرى القمر فيذكّره بتلك الحسناء كما يذكّر الأثر بالعين!!.

وثاني الليلين ليل مضى وانقضى، وكان ليلاً انعقد السرور بأرجائه، وأرجت فيه خمرة النشوة فعاد قصيراً شديد القصر حتى كأن أبعاضه طوي بعضها على بعض فما من مسافة بين الوهن والسحر !!

---

(١) الديوان ق . ص : ٧

ذماء الليل: بقيته. **سنات**: ج سِنة، وهي شدة النوم أو أوله. **الوهن**: نصف الليل. **السحر**: قبيل الصبح. **البرح**: الشدة. **الجون**: من الأضداد، وهي هنا بمعنى السواد. **الضنى**: المرض المزمن. **عنن**: عارضة. **واهاً**: كلمة تعجب وتلهّف. **يكلؤه**: يحفظه. **العوالي**: الرماح. **الثُّغر**: ج ثغرة، وأراد بها حدود البلاد.

لقد فرغ وِطاب (ابن زيدون) من رحيق السرور وأريج النشوة، وعاسره الدهر العسير، فطفق يعالج غربة الفقد القاسية، وأشواق الحنين القانط، ويقتات خبز الذكريات المرّ.

ما أكثر ما وصف الشعراء زمن الصفو بالقصر، وما أكثر ما صوّروا زمن الضيق والشدة طويلاً مسرفاً في الطول، وقرنوه – أكاد أقول دائماً – بالليل ! فهل تخالجك الظنون بعد هذا كله في أن ثاني الليلين هو تعبير عن حياته الماضية الوارفة الظلال قبل أن تنقلب به الأيام، وفي أن أولهما هو تعبير عن واقعه في غيابة السجن، وفي أن هذه الحسناء رمز لأيام الصفو الغابرة، وأن القمر رمز لذكرى تلك الأيام؟ وإذاً ليس عجباً أن يعلن ابن زيدون حسرته على ما انقضى من سمر ذلك الليل البهيج، ويتمنى لو أن ذلك الليل امتد واتصل حتى لو استعار سواده من سويداء قلبه وسواد بصره.

فليت ذاك السواد الجون متصلٌ ... لو استعار سواد القلب والبصر

فهل رأيت أمنية أو بيعة وكسٍ أسوأ مما تسمع وأغرب؟

ويمضي ابن زيدون دون إيغالٍ في ترميزه الغزلي الشفاف، فيحدّثنا عن مرضه المزمن العضال الذي سببته نظرة عارضة اقترن بها الردى، فكانا قدراً مقدوراً لا مناص منه. أو قل – إذا تركت دنيا الحب وأوصابه، وصرت إلى جفاف القول وحدة مباشرته – يحدّثنا عن وقوعه في قبضة «أبي الحزم»، وإلقائه

في غياهب السجن، وعن سبب ذلك، وما سببه إلا صبوة جامحة إلى مطامح سياسية عريضة أوردته مورد الموت الزؤام المحقق.

أما الضنى فجنته لحظة عنٌ   كأنها والردى جاءا على قدر

وينعطف ابن زيدون إلى الماضي مرة أخرى، ويعلن في حسرة ظاهرة أن عينيه لم تستوفيا كل أفانين حسن ذلك الماضي، أو قل إن مباهجٍ تلك الأيام الغوابر كانت أكبر من قدرته على احتوائها جميعاً. ويقوم الخبر الذي أُريد به الإنشاء بتعميق معاني الحسرة في النفس:

حسن أفانين لم تستوف أعيننا   غاياته بأفانين مــن النظــر

وكأنه يمهد بمفارقته هذا الحسن لهذه الجملة الإنــشائية المثقلــة بالتلهف والحنين:

واهاً لثغرك ثغراً بات يكلــؤه   غيران تسري عواليه إلى الثُّغــر

يقظان لم يكتحل غمضاً مراقبة   لرابط الجأش مقدام على الغرر

لقد عبّر ابن زيدون تعبيراً رمزياً مركّزاً عن حقيقة الحــال، حتى لأوشك أن أزعم أن أبرز حقائق هذا الغزل النفسية مخبوءة تحت جناحي هذين البيتين. إنه – في ما يزعم – شخص جسور لا يعرف قلبه الخوف، قنّاص للفرص يترصد غفلــة الرقيــب، ولكن هذا الرقيب فارس غيور لا تعرف عيناه الغفلــة أو النــوم

«يقظان»، فما الذي يقوى على فعله؟ لا شيء سوى هذا التلهف، وهذا الحنين، وهذه الحسرة التي يزدردها لكأنني أسمع اصطكاك أسنانه. لقد ظفر به اليأس والقنوط، وصار إلى مواقع العجــز، فخرج إلى البوح والتصريح:

لا لهو أيامه الخالي بمرتجع ولا نعــيم لياليــه بمنتظــر

لقد طوت يد المغامرة ما كان من لهوه العريض، فأقفرت حياته، وتبددت أحلامه، ولم يبق له من حبيبته / الرمز سوى رماد الذكرى.

ولو أعدت النظر في هذا الغزل، وتأملته لرأيت كيف تنمو مشاعر الفقد وتتعزز، فتتحول الذكرى الحزينة إلى «أسف وحسرة»، ثم يتحول الأسف والحسرة إلى مرض عضال «الضنى»، ويتحول المرض العضال إلى تربص وتهديد بالقتل «الفارس الغيور اليقظان»، ويتحولان أخيراً إلى يأس مطلق.

هكذا يبدو هذا الغزل وهاجاً بالمعاني العاطفية التي ترمز لواقع الشاعر وحياته بما فيها من روح المغامرة والجموح. وأغلب الظن أنه كان لابن زيدون يد في فتنة قرطبة التي شغب فيها الناس على «أبي الحزم» سنة ٤٣١هـ، فزجّ به في السجن في أعقاب هذه الفتنة سنة ٤٣٢هـ.

وأغلب الظن أيضاً أن ابن زيدون هو الذي أوقد نار الطمع وحب التوسع في نفس «المعتمد»، وأمدّها بالحطب الجزل، فشجّعه على الاستيلاء عليها، وتمّ له ذلك سنة ٤٦٢ هـ. ولعل هذين الموقفين يعززان صفة «المغامر» التي وصفنا بها هذا الشاعر.

وحين يتحول ابن زيدون من الغزل إلى الشكوى، أو ينعطف من الرمز والتلميح إلى المباشرة والتصريح لا يغادر مداره النفسي قِيد أنملة، فهو يبدأ هذا التصريح بالمعنى عينه الذي نراه في بيت الاستهلال، وأكاد أقول: وبالصورة نفسها مقلوبة «العين والأثر /العِيان والخبر»:

من يسأل الناس عن حالي فشاهدها

محض العيان الذي يُغني عن الخبر

إنهما – بيت الاستهلال وهذا البيت – مطلعان متوازيان أحدهما من وادي الغزل، والآخر من وادي الشكوى. ولا يلبث الشاعر أن يتجلّد، فيلجأ إلى مغالطة النفس ومخادعتها أو ما يسميه البلاغيون «حسن التعليل»:

هل الرياح بنجم الأرض عاصفة

أم الكسوف لغير الشمس والقمر؟

إن طال في السجن إيداعي فلا عجب

قد يودع الجفنَ حدُّ الصارم الذكر

فإذا صار ابن زيدون إلى الاعتذار أكدى، واتسع الغبار وعلا بينه وبين شاعر كالنابغة، فهو يلمّ بمقومات الاعتذار المعروفة إلماماً خاطفاً، فإذا تلبّث عند بعضها كان كأنه في العثار:

ما للــذنوب التــي جــاني كبائرهــا

غيــري يحمّلنـــي أوزارهـــا وَزَري؟

من لم أزل مــن تأنّيــه علــى ثقــة

ولم أبت مــن تجنّيــه علــى حــذر

قد كنت أحسبُني والنجمَ فــي قــرنٍ

ففيمَ أصبحت منحطــاً إلــى العَفــر؟

يا بهجة الدهر حيّاً وهــو إن فنيــت

حياتـــه زينـــة الآثـــار والـــسيّر

لي في اعتمادك في التأميــل ســابقة

وهجرة في الهوى أولى من الهِجــر

ففيمَ غضَّت همومي من علا هممــي

وحاص بي مطلبي عن وجهة الظفر؟

هل من سبيل فماء العتب لــي أســنٌ

إلى العذوبة من عتبــاك والخَــصَر؟

لا تله عنــي فلــم أســألك معتــسفاً

ردّ الصِبا بعد إيفــاء علــى الكِبــر

هبني جهلــت فكـــان العلـــق ســيئةً

لا عذر منها سوى أني من البشر[1]

أين هذا من اعتذار النابغة؟ بل قل أين الغَرب من النبع، وأين الخَرَب من الصقر؟ وكيف استقام لابن زيدون وهو يشكو ويستعطف ويعتذر أن يذكّر «أبا الحزم» بالموت؟ وانظر إليه وهو يمضغ المعاني القديمة ويلوكها تسمع لها جرساً قبيحاً فكأنها فاركٌ شمست عليه، ولجّ بها النفور والصدود.

أهو صراع الناثر والشاعر في شخصية ابن زيدون؟ لقد ظفر الناثر بالشاعر، فنسخ روحه إلا قليلاً، فإذا هو يقرر المعاني تقريراً، ويسوقها عارية جرداء. أريد أن أقول: لقد أخفق ابن زيدون في أن يغيّر طبيعة هذه المعاني، ويحوّلها إلى معانٍ عاطفية بليلة الجناح.

وحقاً لقد استطاع هذا الشاعر أن يحقق لقصيدة الاعتذار وحدتها النفسية، فجعل الغزل معادلاً عاطفياً لوحدة المدح والاعتذار، وطبع قصيدته بطابع مميز فاتخذت شكل «الرسالة»، وكان د/ إحسان عباس قد لاحظ ذلك منذ زمن، فقال: «حادثتان

---

(١) الديوان، القصيدة السابقة:

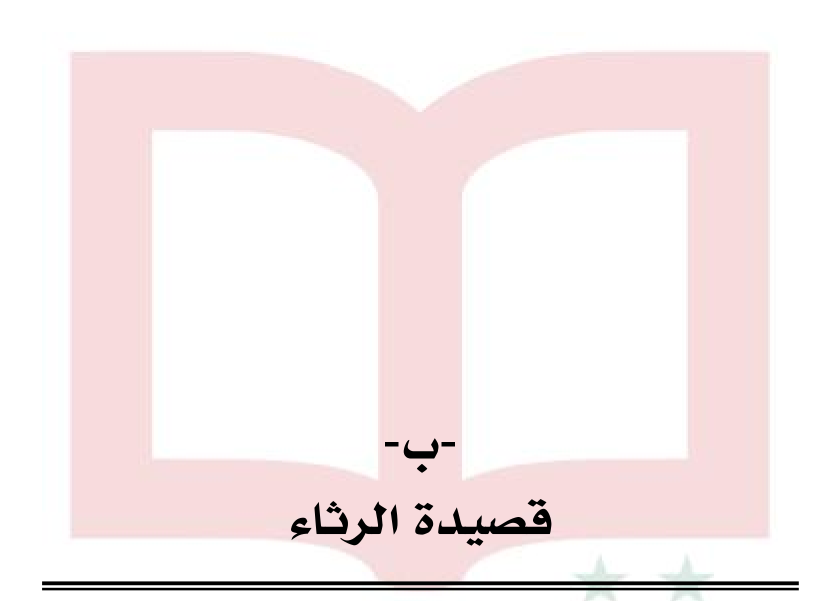
الأوزار: الذنوب. **الوزر**: الملجأ. **القرن**: الحبل، يريد أنهما مقترنان في العلو. **العفر**: التراب. **حاص**: حاد ومال. **الأسن**: الذي تغيّر طعمه ولونه. **عتباك**: رضاك. **الخصَر**: البارد.

إذاً تشابهتا في أن فرضتا على ابن زيدون مسلكاً واحداً هما حادثة الحب وحادثة السجن، وفي كلتيهما نرى ابن زيدون محتجباً وراء المسافة يكتب رسائل محددة المعالم مرتبة الأفكار، متراوحة بين الاعتدال والثورة، مزوّدة بقوة الانتقاء اللفظي وحلاوة الجرس الموسيقي.

فإذا أضفت إلى هاتين الحادثتين «عمله الديواني» تبين لك ابن زيدون «كاتباً» في كل حالة.... حتى إنك لو أطلقت على عظم ديوانه اسم «رسائل ابن زيدون» لما كنت بعيداً عن الصواب»[1]. ولعلي أضيف: لقد تركت صفة «الكاتب» آثاراً قوية في شعره، وحرفته في مواطن غير يسيرة إلى دروب النثر المكشوفة الجرداء.

* * *

(١) تاريخ الأدب الأندلسي «عصر الطوائف والمرابطين». ص١٦٦ وما بعدها.



-ب-
قصيدة الرثاء


الهيئة العامة
السورية للكتاب

لقد عرفت قصيدة الرثاء أطرافاً مما عرفته أختها قصيدة المدح من الاهتمام والرعاية، وكان للشعراء منذ العصر الجاهلي مذاهب معروفة فيها. ولم تزل الشعراء ترعى هذه المذاهب وتنمّيها حتى نضج التعبير عنها. وفي ضوء هذه المذاهب سوف نروز هذه القصيدة في شعر ابن زيدون، فنقف على ما فيها من طارفٍ وتليد، وعلى ما عراها من الضعف أو الجدة والتجاوز.

وقلما يلتفت الباحثون إلى مراثي ابن زيدون، فإن التفتوا فهي الالتفاتة العجلى كأنما يصيح بهم صائح الرحيل. فإذا فتشت عن سر هذا العزوف عنها أو الزهادة فيها انكشف لك أمران: قلة هذه المراثي، فهي تكاد تعدّ على أصابع اليد الواحدة. وتقصير هذا الشاعر فيها، وخمول ذكرها. ولعلهم لم يستملحوا أن يكدّروا نقاء صورة هذا الشاعر وصفاءها في وجدان القارئ العربي، وهي – كما قدّمت – صورة الارستقراطي العاشق.

ويكاد يغلبني الظن أن ابن زيدون لا يصلح للمراثي، ولا يطيق الصبر عليها، وماله ولها؟ إن الرثاء يقتضي الإحساس بالفجيعة، ولوعة الحزن، والتفكير في الموت وما يخالطه من ضرب الأمثال، وسوق الأخبار، والتماس العزاء من مظاهر الطبيعة وأحداث الدهر، وعمق التأمل في الفناء، والحكمة وما يلابسها من حزن شخصي عميق، وسوى ذلك مما هو من رسوم

هذه المذاهب التي ذكرتها ومن آياتها...... وما لهذا كله ولابن زيدون؟ إنه سجين وعيه ومصالحه الضيقة، وهما يضربان في وجهة أخرى غير وجهة الرثاء وما يقتضيه. ولعل عنصر الرثاء الوحيد الذي يتردد صداه في دنيا هذا الشاعر هو «التأبين» لما بينه وبين «المدح» من أسباب.

لنقف قليلاً على صدر مرثيته في الوزير القاضي «أبي بكر بن ذكوان»:

اعجب لحال السرو حين تُحال ... ولدولة العلياء كيف تُدال

لا تفسحن للنفس في شأو المنى ... إن اغترارك بالمنى لضلال

ما أمتع الآمال لولا أنها ... تعتاق دون بلوغها الآجال

من سُرّ لما عاش قلّ متاعه ... فالعيش نومٌ والسرور خيال

في كل يوم نُنتحى برزيّة ... للأرض من بُرحائها زلزال(١)

ألم أقل منذ قليل إن ابن زيدون لا يطيق الصبر على الرثاء؟ انظر إليه كيف يقفز بين المعاني، لا يكاد يمس معنى حتى يصير إلى غيره، ولقد كان له في ما عجب منه مجال رحب للتأمل والنظر لو كان يقوى على ذلك صبراً. وانظر إلى هذه المعاني تجدها عزيزة على التجانس إلا رتقاً. ثم انظر إلى البيت

---

(١) الديوان ق . ص : ٨١

السرو: الشرف. **تحال**: تتغيّر. **تدال**: تدور وتتغيّر. **الشأو**: الغاية. **ننتحى**: نقصد. البرحاء: الشدّة.

الأخير وما فيه من مبالغة وتهويل دون أدنى ترشيح لهما من قبل!! ولعل هذا الزلزال الذي يذكره أن يكون أصاب النص – لا الأرض- فدمّره تدميراً..... ويمضي ابن زيدون في حشد المبالغات، ويقرّرها تقريراً صلداً بارداً خالياً من العاطفة والبيان، فكأنه يكتب إحدى رسائله الديوانية، يقول:

ولّى أبو بكر فراع له الورى   هولٌ تَقاصرُ دونه الأهــوال

قد قلت إذ قِيلَ السرير يُقِلّــه   هل للسرير بقدره اســتقلال

الآن بــيّن للعقــول زوالــه   أن الجبال قُــصارُهنَّ زوال

أهكذا يكون التعبير عن الجزع والأسى؟ أم هكذا يكون التأمل في «الموت» واستخلاص الحكمة؟! لقد أسرف على نفسه وعلى الشعر معاً. «ما هكذا يا سعد تورد الإبل».

ولكن هذا الشاعر يحسن « التأبين » بعض الإحسان لما بينه وبين المدح من أسباب كما ذكرت من قبل، فهو في رثاء «والدة المعتضد» يتخيّر رويّاً مُرَّ الطعم كما يشهد بذلك عدد من عيون المراثي العربية. وهو يبدأ رثاءه بالتأبين يخلطه بنزرٍ يسيرٍ من التأمل، ثم يُخلص القول له، ويصرّفه في تعداد مناقبها على نحو ما كان يفعل في المدح. يقول:

منار من الإيمان لم يعــدُ أن هــوى

وحبل من التقــوى وهــى فتقطّعــا

وشمس هدى أمسى لها الترب مغرباً

وكان لها المحراب في الخدر مطلعــا

لتبــك الأيــامى واليتــامى فقيــدة

هي المزن أحيا صــوبه ثــم أقــشعا

مــسبّحة الآنـــاء قانتـــة الـــضحى

ثوت فثــوى مغنـــى التــأوّه بلقعــا

تبيت مع الإخبــات مــسعرة الحــشا

تقيّة من يخــشى إلــى الله مرجعــا

إذا ما هي استوفت من البّــر غايــة

تأتّت لأخرى لا ترى تلــك مقنعــا[(١)]

ولعلك لاحظت أن هذه المناقب متجانسة، فهي جميعاً من صعيد طيّب واحد هو الصعيد الديني، ولعلها بسبب ذلك تترك أثراً موحّداً وقويّاً في النفس. ولا ريب في أن هذه الصور المتلاحقة، وما فيها من عروق بدوية صحراوية، قد زادت هذا التأبين قوة وجمالاً. ولكن هذا الشاعر لا يعتّم أن ينعطف إلى المدح الصريح الطويل العريض!!

---

(١) الديوان ق . ص :١٢٣

الأيامى: ج أيّم، وهي التي مات عنها زوجها. **المزن**: السحاب. **صوبه**: مطره. **الآناء**: الأوقات. **قانتة**: مصليّة داعية لله. **ثوت**: ماتت. ثوى **بلقعاً**: أصبح بعدها قفراً. **الإخبات**: الخشوع. **التقيّة**: الخوف.

ألم أقل غير مرة إن ابن زيدون لا يطيق على جمر الرثاء اصطباراً؟ ولعلّ انحراف هذا الشاعر إلى المدح قد أفسد طعم هذا الرويّ المرّ بعض الفساد.

ومن غريب أمر «ابن زيدون» وعجيبه أنه قال مرثيّة في «والدة أبي الوليد محمد بن جهور»، ثم تقاذفته حوادث الأيام، واستدار العام بعد العام سنين عدداً، وصار إلى «المعتضد» يتفيّأ دوحته ويخوض ظلالها. فلمّا قُبض «والد المعتضد» إلى ربّه، رثاه ابن زيدون بقصيدة طويلة فإذا صدر هذه القصيدة هو صدر مرثيّته عينه في رثاء «والدة أبي الوليد»!! أبيات كثيرة جداً متعاقبة – «١٣» بيتاً – ينقلها من مرثيّته الأولى إلى الثانية لا يكاد يخرم منها حرفاً!! وينقل بعدئذ «١٠» أبيات متفرّقة دون أن يمسّها تغيير إلا ما قد يكون من استبدال مرادف للفظ به!! [1] فتأمّل.

لقد كان صدر هذا الشاعر يضيق بالرثاء لا تكاد تنعقد نفسه عليه. وكان تاجراً حصيفاً – وقد يكون الخداع وجهاً من وجوه الحصافة – يرى السوق منصوبة، فيعزّ عليه ألاّ يبيع، فإذا هو يسرق بعض بيعه القديم، ويضيف إليه بعضاً جديداً،ثم يبيعه مرة أخرى!!

---

(١) الديوان القصيدة ق. ص: ٣٨، والقصيدة ق . ص: ١٥٢.

ولعل «ابن زيدون» كان أحسّ في نفسه أن التوفيق حالفه في بعض رثائه القديم، وعرف من حقيقة أمره أنه لن يقوى على تجاوز ما قال أو مضارعته، ولم يكن له مناص من الرثاء، فطفق يلفّق قصيدة «على كاذبٍ من وعدها ضوء صادق».

فإذا نظرت في هذه المرثيّة التي أحدّثك عنها منذ حين عرفت أن ابن زيدون كان يحس في نفسه ما قلته لك. فهو يستهلّها بالحديث عن الدهر، ويقرنه بالصبر في تجانس بديع، فليس من مكافئ للدهر سوى الصبر على صروفه:

هو الدهر فاصبر للذي أحدث الــدهر
فمن شيم الأبرار في مثلهــا الــصبر
ستصبر صبر اليأس أو صبر حِــسبة
فلا تؤثر الوجه الذي معــه الــوزر

مطلع بارع مثقل بالذهول والإحساس بالعجز، فكأن ثمة سؤالاً عامّاً ضخماً يتلجلج في النفوس عن رزء كوني عرفه الناس جميعاً، وحاروا في تفسيره، فكان الجواب «هو الدهر»، واستأنف فقال «فاصبر للذي أحدث الدهر»، لقد انتدب الصبر لمقارعة الدهر، وأحسن به من مساعف! وقد سكت عن ذكر الموت أو الفاجعة، مكتفياً بهذا التعبير الغامض المبهم العام «الذي». وقد أحسن أيّما إحسان حين انصرف عن الإضمار،

وجنح إلى هذا الإظهار البديع «أحدث الدهر»، وعزّز بذلك الإحساس بسطوة الدهر، وفداحة الرزء، فاستدعى ذلك الاستعانة بالصبر من جديد، فإذا نحن أمام هذا الاصطفاف الواسع له (فاصبر، الصبر، ستصبر، صبر اليأس، صبر حسبة..)، وهو اصطفاف غير مألوف، أو قل إنه «انحراف » وظيفته الأولى الرغبة في إبراز مكافئ للدهر، والتخفيف من وقع الفاجعة، وتعديل المزاج النفسي. وسكت الشاعر مرة أخرى عن ذكر الموت أو تحديد المصاب، فجنح إلى الغموض والإبهام كأنه يحاذر أن يواجهه، فقال «في مثلها». فاجعة كبرى يدور حولها «ابن زيدون»، ويومئ إليها، ويعبّر عنها تعبيراً غامضاً ملتوياً، ولكنه لا يقوى على نسيانها أو تركها، ولا يقوى على مواجهتها، فليجأ إلى الالتواء والمواربة والغموض. وخصم عنيد لا يقهر يلقي في روعه الجزع والذهول والإحساس بالعجز، فيبحث عن المساعف والنصير، فلا يجد إلاّ الصبر، فيمسك به بكلتا يديه، ويفرض له حضوراً نصيّاً قويّاً لعلّه يقوى على المواجهة.

أرأيت كيف يكون الشعر؟ وهل عرفت لماذا حرص ابن زيدون على افتتاح مرثيّته الجديدة بشطر واسع من رثائه القديم؟ ليس له في الرثاء ما يستحق النظر سوى أبيات معدودة وهذه الأبيات التي جعلها جزءاً من قصيدتين في اجتراء عجيب!! ولم

يُلجئ ابن زيدون إلى ذلك قصر النفس، وضعف القدرة على النظم، فهو شاعر طويل النفس، غزير المعجم، مقتدر على النظم. ولكن الذي ألجأه هو معاصاة الرثاء له، ومعرفة هذه الحقيقة من نفسه يقيناً.

ويستمّر «ابن زيدون» في مراوغته ومداورته، فيخرج إلى طرف من الحكمة، وطرف من التأمل في نواميس الحياة، وطرف من التماس العزاء، وهو في ذلك كله يرشّح ترشيحاً قويّاً لإعلان خبر موت المعتضد، ولكنه لا يعلن ذلك إلاّ في البيت الرابع عشر. فإذا كرّرت النظر في هذا الترشيح رأيت أن نغمة الفقد تتعالى فيه وتقترب من الموت رويداً رويداً «الذي أحدث الدهر، مثلها، الرزء، الثكل، المصاب، الموت، لو غير القضاء يرومه - وهذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها ضمير يومئ إلى المعتضد - أأنفس نفس في الورى أقصد الرّدى»، ثم:

أعبّاد يا خير الملوك لقد عدا عليك زمان من سجيّته الغدر

ولقد أريد بهذا الترشيح الذي جاء في سياق الحكمة المجرّدة تهيئة النفوس لاستقبال أمر هو من معدن هذه الحكمة. إن الإكثار من الحكمة، وعرضها في معارض شتى، وانتقاء ألفاظ الفقد وتدرجها، إنما قصد بها إشاعة جو نفسي من الفقد العام

يغدو فيه استقبال الفقد الشخصي أهون وقعاً في النفس.... ولأمر ما قالت الخنساء:

ولولا كثرة البـــاكين حـــولي   على إخوانهم لقتلت نفـــسي

وانظر إلى هذا النداء القريب، ودلالته على القرب النفسي «أعبّاد»، وإلى الإحساس بالعجز ووعيه في آن «... لقد عدا عليك زمان من سجيته الغدر». وانظر إلى تصوير هذا الإحساس، وتملّ جماله متمثّلاً في تكرار النفي وعطفه، فكأن التكرار ينفي القدرة على المواجهة، وكأن العطف يوحّد مظاهر العجز، وينمّي الإحساس بها حتى يغدو وعياً:

غُشيتَ فلم تَغــشَ الطّــراد ســوابحٌ

ولا جُرّدت بيض، ولا أُشرعت سُمرُ

ولا ثنـــت المحـــذور عنـــك جلالـــةٌ

ولا غُرر ثبـــتٌ، ولا نائـــل غمـــر(١)

وليس أمام هذا الإحساس العميق بالعجز ووعيه إلاّ الاستسلام، والاعتراف بالواقع، والنزول عليه.... ولذلك أعقب البيتين السابقين مباشرة هذا الاعتراف اليائس الحزين

---

(١) الديوان: ق. ص: ١٥٢:

السوابح: الخيل. **البيض**: السيوف. **السمر**: الرماح. **النائل الغمر**: العطاء الكثير.

بما فيه من انقلاب الحال الذي تجسّده بنية «المقابلة» بحدّيها المتناقضين، وهذا الخبر الذي يراد به الإنشاء. وليس بعد الإقرار والاعتراف إلا «الدعاء»، وقد ساقه الشاعر مساق الخبر، ولكنه أراد به الإنشاء أي التعبير عن العواطف، وقوّى هذا المطلب التصويرُ والمقابلة:

لئن كان بطن الأرض هيّئ أُنسه

بأنك ثاويه لقد أوحش الظهر

لعمر البرود البيض في ذلك الثرى

لقد أُدرجت أثناءها النّعم الخضر

عليك من الله السلام تحية

ينسّمك الغفرانَ ريحانها النضر

وعاهد ذاك اللحد عقد سحائب

إذا استعبرت في تربه ابتسم الزهر[1]

ولعل ما في هذه الأبيات من قوة التعبير ودقة الصناعة هو سرّ حرص «ابن زيدون» على تكرارها في القصيدتين وقد مسّها تحوير طفيف.

---

(١) الديوان، القصيدة السابقة:

أُدرجت: وُضعت في طيّها. **استعبرت**: بكت.

وينعطف «ابن زيدون» إلى «التأبين» – وهو يحسنه كما قدّمت -، فيؤبّنه تأبيناً جميلاً يستكمل به جو الفقد، ويعزّز مشاعر الأسى – وقد علت نغمة الفقد حتى أوشكت أن تُصمّ الآذان، وهي تنبعث من طبيعة الظاهرة الأسلوبية القائمة على «التعداد» و«النفي» و«العطف» و«التكرار».

ولئن أشاع التعداد جوّاً من النوح الجماعي على ما هو معروف في عدد من الأقطار العربية، لقد نهض «النفي» بتعزيز مشاعر الفقد، ونهض «العطف» المتلاحق بتوحيد هذه المشاعر، ونجح تكرار نسق «النفي والعطف» في إضفاء طابع الرزانة على المشهد كلّه، فإذا نحن في مأتمٍ جليل.

كأن لم تسر حمرُ المطايا تظلُّها

إلى منهج الأقتال راياته الحمر

ولم يَحمِ من أن يُستباح حمى الهدى

فلم يُرضِه إلا أن ارتُجع الثغر

ولم ينتجعه المعتفون فأقبلت

عطايا كما والى شآبيبه القطر

ولم تكتنف آراءَهُ ألمعيةٌ

كأن نجيّ الغيب في رأيها جهرُ

ولـــم يتـــشذّر للأمـــور مجلّيـــاً

إليها كما جلّى من المرقب الصقر[(١)]

ولا يكاد «ابن زيدون» يفرغ من هذا المأتم الكوني الجليل حتى يفيء إلى نفسه فيتأمّلها، ويصوّر أثر الفاجعة فيها فيقيم مأتماً شخصياً كأن المأتم الكبير لم يستنفد التعبير عن مواجعه وأحزانه، فيحسن التصوير والتعبير، فهو يخاطبه كأنه حيّ، ويسمّي موته «هجراً» فيبدع في ذلك أيّما إبداع لأنه ينقل العلاقة بينهما من موقف السيد والمسود إلى موقف «الحب» الذي يتكافأ فيه طرفاه، ويكونان على صعيد واحد. أريد أن أقول: إن استخدام معجم الغزل (الوصل والهجر) في سياق الرثاء يشكل «تحوّلاً أسلوبياً»، ويكشف عن عمق العلاقة بين الشاعر والمعتضد. وتتظاهر الأخبار التاريخية على إثبات عمق هذه العلاقة حقاً. وإذاً ليس بمستغرب بعد هذا التحول أن يسرف «ابن زيدون» في التوهم، فيغادي قصر «المعتضد» مستأنفاً ديدنه في إلقاء السلام، فلا أحد يسمع صوته، أو يرفع الستر دونه، فيحار في تعليل ما هو فيه، وتتناهبه الأسئلة

---

(١) الديوان، القصيدة السابقة:

الأقتال: ج قِتل، وهو العدو. **بنتجعه**: يقصده طلباً للعطاء. **المعتفون**: طلاّب المعروف. **الشآبيب**: دفعات المطر. **الألمعيّة**: الذكاء. **يتشذّر**: يسرع وينشط.

والافتراضات الحائرة معبرة عن قوة عواطفه. ولا يكاد يهتدي إلى هذا التعليل حتى تتدفق الأسئلة كرّة أخرى كاشفة عن تدفق العواطف وتشعثها:

ألا أَيّها المولى الوصولُ عبيــده	**لقد رابنا أن يتلو الصلةَ الهجــر**
نغاديك داعينا السلام كعهدنا	**فما يُسمَعُ الداعي ولا يُرفع السّتر**
أَعتبٌ علينا ذاد عن ذلــك الرّضــا	**فنُعتَبَ أم بالمسمع المعتلــي وقــر**
أما إنه شغلٌ فراغــك بعــده	**سينصات إلاّ أن موعده الحشر**
أأنساك لمّا ينأَ عهدٌ ولو نأى	**سجيسَ الليالي لم يَرِم نفــسي الــذكر**
وكيف بنسيانٍ وقد ملأت يــدي	**جِسامُ أيادٍ منك أيسرها الــوفر**[1]

أسئلة متلاحقة كأنها موجهة إلى صديق أو حبيب، وهذا هو سرّ تلاحقها، وسر عدم انتظارها الجواب وسرُّ خروجها إلى الاستنكار. أو قل: إن وظيفتها هي التعبير عن العواطف والأحاسيس لا معرفة أمر مجهول.

لا ريب في أن «ابن زيدون» كان صادق العاطفة نحو «المعتضد» وإلاّ فكيف استقام له هذا التصوير الطويل العريض، وهذا التعبير الحيّ الدقيق عما هو فيه؟!

---

(١) الديوان، القصيدة السابقة.

الوصول: الذي يكثر العطاء. **الوقر**: الثقل. **ينصات**: يقبل. سجيس **الليالي**: أبد الدهر. **لم يرمِ**: لم يفارق.

لقد طوى الموت ما بينه وبين «المعتضد»، «وليس لما تطوي المنيّة ناشر»، فلييمّم شطر مليكه الجديد نافضاً عن منكبيه وثيابه وقلبه غبار الأحزان، مستأنفاً حياته المعقودة بالسرور في ظلاله حتى إنه يشك فلا يكاد يثبّت أأيام دهره الجديد «بها وسنٌ أم هزّ أعطافها السكر»؟ - على حدّ قوله -. وقد أحسن التخلص من الرثاء إلى المديح إحساناً يعزّ نظيره. يقول:

لك الخير إن الرزء كان غيابة   طلعت لنا فيها كما يطلع البدر

فقرّت عيون كان أسخنها البكا   وقرّت قلوب كان زلزلها الذعر

هل أقول: وقرّت لغة الشعر أيضاً؟ وماذا تقول في طلوع هذا البدر؟ أليس رمزاً للهداية؟ ألم يخرج الناس بعد طلوعه من ظلمة الذهول والحزن والذعر والاضطراب إلى نور الطمأنينة والاستقرار؟ وتأمّل البيت الأخير وما فيه من إتقان الصناعة من تكرار النسق اللغوي أو توازيه في الشطرين توازياً مطلقاً، ومن جمال التقسيم، ومن نهوض كل من شطري التقسيم على بنية «التضاد»، ولكنه تضادّ لا يحدث قلقاً أو صراعاً بل يشير إلى زمنين أعقب أحدهما الآخر، فنسخه وحلّ محلّه. لقد أصبح «المعتمد» ملكاً فاستقرت الأيام بالناس بعد اضطراب، واطمأنوا بها بعد جزع، وعن هذا الاستقرار وهذه الطمأنينة صدر هذا النسق اللغوي الهادئ المطمئن، وعنهما أيضاً صدر «ابن زيدون» في بقية القصيدة التي أخلصها لمدح «المعتمد»

فقال فيه ما قاله في مدائحه عامة، وطرّزه بدعاء جميل كأنه يقصُّ في بنيته اللغوية ومعناه أثر المتنبي – وما أكثر ما جعله نصب عينيه ! – يقول:

فلاتهضِ الدنيا جناحك بعدها فمنك لمن هاضت نوائبها جبر

ولا زلت موفور العديد بقُرّة لعينيك مشدوداً بهم ذلك الأزر

ولعلّي أخلص، بعدما قدّمت، إلى القول: لقد كانت قصيدة الرثاء قليلة الانتشار في شعر «ابن زيدون»، وكانت – على قلّتها – متفاوتة النسج تفاوتاً شاسعاً. ولعلّ السبب في قلّتها وتفاوت نسجها راجع إلى شخصيته ومفهومه للشعر، فإذا حُمِل عليها عاسرته معاسرة شديدة، ولم تستقد له إلا في مواقف نادرة جداً.

* * *


الهيئة العامة
السورية للكتاب

-ج-

القصيدة الذاتية





يرى د/ شوقي ضيف أن «ابن زيدون» أهم شاعر وجداني ظهر في الأندلس[١]. ويرى د/جودت الركابي أنه «من شعراء عهد التحرر، وهو الطور الذي أخذ فيه الشعراء يصدرون عن نفوسهم، ويمثّلون البيئة ومظاهرها دون أن يتخلوا مع هذا عن التقليد»[٢]. ويستأنف قائلاً «على أنه من الخير لنا ألاّ نبحث عن عبقرية ابن زيدون إلاّ في شعره الذاتي الذي عبّر فيه عن هواجس قلبه، وعمّا جاش فيه من لواعج الحب والألم، ففي هذا الشعر خضع لشرطه الأوحد ألا وهو الإصغاء لحديث النفس وهمسات الفؤاد، ثم جاءته الألفاظ والأوزان والصور دون كدّ، عفو البديهة والخاطر»[٣].

ولقد أعرف أن «الغيريّة» في الشعر هي «ذاتية» مقنّعة على نحو ما ظهر في الصحف الماضية. وأن «الذاتية» بما فيها من صدق التجربة وحرارتها، ولمساتها المتميّزة كما هي لدى د/ عبد القادر القط ترادف «الأصالة» كما هي لدى د/عبد العزيز الأهواني[٤].

---

(١) ابن زيدون ص ٤٣.

(٢) في الأدب الأندلسي : ص١٩١ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق: ص٢٠٠.

(٤) انظر كتاب د/عبد القادر القط «الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص٢٥» وكتاب د/ عبد العزيز الأهواني «ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر» ص ٧٨.

إلاّ أن ما أعنيه بالقصيدة الذاتية هو القصائد التي قالها في الشكوى والحنين والغزل بصرف النظر عن مدى تحقيقها لمعايير الذاتية أو الأصالة السابقة. ومما لا ريب فيه أن هذه القصائد تعبّر عن التجربة الفردية، والمشاعر الذاتية، ولكن هذا التعبير وحده لا يكفي لكتابة قصيدة ذاتية رفيعة المستوى، بل لا بد له من شروط أخرى قد نعرض لها أو لعددٍ منها في درج الحديث.

ولعلّ أشهر قصائد «ابن زيدون» في «الشكوى»، وأكثرها سيرورة هي قصيدته السينيّة التي بعث بها من السجن إلى صديقه الوزير الكاتب «أبي حفص بن برد». وقد وقف د/ شوقي ضيف على هذه القصيدة، فوصفها بأنها بديعة النسج دون أي تعليل، ثم قال «ومن هذه النغمة الأولى الصافية النقية تنصب بقية النغمات في الديوان، فليس في موسيقاه وألحانه أي شائبة، إنما فيهما الخفة والرشاقة، ولذلك كانوا يشبهونه بالبحتري، بل كانوا يلقّبونه «بحتري المغرب » لسلاسة شعره وانسيابه كأنه الماء السلسبيل»[1]. وذكر د/الركابي أن ابن زيدون «قد نظم أثناء سجنه عدة قصائد جميلة تغلب علها رنة الاستعطاف والحنين والعتاب.... ومنها هذه القصيدة الشهيرة الفيّاضة بالألم واللوعة والحزن التي بعث بها إلى صديقه الوزير

---

(١) ابن زيدون : ص ٣٧ وما بعدها.

الكاتب أبي حفص بن برد»[1]. وذكرها مرة أخرى فقال «والتي كانت درّة في نسجها ونغمتها الصافية الهادئة المتألمّة»[2]. وتحدّث عنها د/ رضوان الداية، فقال « والحق أن الفلسفة التي تظهر في السينيّة التي قدّمها إلى صديقه أبي حفص بن برد لا تصوّر فلسفته، ولكنها تبيّن - من وجهة نظره الجديدة التي تعلّمها – فلسفة الناس ومنطلقاتهم، فالوصولية والانتهازية والتنصل من الصحبة لأدنى شبهة لم تكن من أخلاقه»[3].

وإنه ليعزّ عليّ حقاً أن أخالف د/ الداية – وهو من هو في الدراسات الأندلسية - في ما ذهب إليه من أخلاق ابن زيدون وصفاته. وأكاد أظن أنه قد صدّق ما رواه الرواة في سبب سجنه من استغلاله إرث بعض السادة، وهي رواية يدفعها ابن زيدون نفسه في رسالة أرسلها إلى أستاذه «أبي بكر بن مسلم»، ثم هي رواية ليست عند التحقيق بشيء، فالسبب هو سبب سياسي موصول بروح المغامرة والانتهازية والطموح.

ومهما يكن من أمر هذه الملاحظات التي سجّلها هؤلاء العلماء الأجلاء فإنها ملاحظات جزئية، وانطباعات صادقة وعميقة، ولكنها ليست دراسة لهذه القصيدة.

---

(١) في الأدب الأندلسي: ص١٧٦ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق: ص ١٩٧.

(٣) أندلسيات شامية : ص١٤٦.

لقد نقلت سابقاً كلام د / إحسان عباس عن أثر تجربة الحب، وتجربة السجن في شعر ابن زيدون، ففي كلتيهما نراه «يكتب رسائل محددة المعالم مرتبة الأفكار....». ولا ريب في أن هذه القصيدة واحدة من هذه «الرسائل». إنها رسالة شكوى وعتاب تتألف من مقدّمة، وعرض لموضوع الرسالة، وخاتمة. وتشيع فيها نبرة عقلية عالية، وتتغلغل فيها روح ماهرة صناع. يقول:

١ - ما على ظني بـــاس	**يجرح الدهر وياسو**
٢ - ربما أشرف بـــالمر	**ء على الآمال ياس**
٣ - ولقد ينجيك إغفـــا	**لٌ ويرديك احتراس**
٤ - والمحـــاذير ســـهام	**والمقـــادير قيـــاس**
٥ - ولكم أجدى قعـــود	**ولكم أكدى التماس**
٦ - وكذا الدهر إذا مـــا	**عزّ ناسٌ ذَلَّ نـــاس**
٧ - وبنو الأيـــام أخيـــا	**فٌ: سراة وخساس**
٨ - نلبس الدنيا ولكـــن	**متعة ذاك اللباس[1]**

نغمات صافية خفيفة جداً تصلح للترنم، تلك هي نغمات الرمل القصير. وقافية مطلقة شديد الالتحام بما قبلها لا واغلة ولا نفوراً،

---

(١) الديوان، ق. ص: ٦٥

يجدي: ينفع. **يكدي**: يخفق. **الالتماس**: السعي في سبيل الرزق. **أخياف**: مختلفون. **سراة**: أشراف. **خساس**: حقراء دنيئون.

وضروب من الصنعة المتقنة شتى. ولعلّ أول ما يلفت النظر بعد المستوى الصوتي –وهو جزء أصيل من سياق المعنى – هو هذه الرؤية القدرية المستسلمة لأحكام الدهر شأن العاجزين عن الفعل ساعة الإحساس بالعجز ووعيه، وحيرة سابغة قانطة، وتصوّر للدهر يقوم على «حدّي التناقض»: فقد يكرّ الفعل على ما قبله، ويبطله (الطباق: يجرح وياسو)، وقد تكرّ الجملة على سابقتها، وتبطلها (المقابلة: ب:٣ و ب:٥)، وقد يتجاور الحدان على تناقضهما (ب:٦، عزّ ناس ذلّ ناس، و ب:٧ سراة وخساس)، وقد يولد النقيض من نقيضه (ب:٢). ومصائر الناس أقدار مقدورة يصرّفها الدهر كيف يشاء، وليست هذه القسي وسهامها إلاّ عتاد هذا الصياد المخاتل (ب:٤)، وما أكثر ما صوّر الشعراء القدماء الدهر رامياً يرمي فيصيب المقاتل! ويسوق ابن زيدون هذا النص كله سياقاً خبرياً، فكأنه مستقرّ في نفسه لا يساوره فيه رسيسٌ من الشك!!

إنّ هذا التضاد أو التناقض – مقابلة كان أو طباقاً – هو محور المعاني والصور الشعرية، وهو لذلك يعبّر عن إحساس حادّ بالواقع، وبمفارقات الحياة، ويمنح القصيدة ملمحاً ذاتياً أصيلاً.

إن «ابن زيدون» يتحدث عن أحداث الحياة، يتأملها مليّاً فيراها تعجّ بالمفارقات، ويحار في تفسيرها وفهمها، فينسبها إلى هذا الصياد الماكر المخاتل «الدهر»، ويستسلم لهذه الرؤية الضاربة في أعماق الوجدان العربي. ولقد ظلّ الشعراء العرب

ينظرون إلى الدهر هذه النظرة على الرغم من موقف الإسلام المعروف من الدهر. واقرأ ميميّة علقمة الفحل المشهورة من شعرنا القديم، وقصيدة شوقي «التلاميذ ومصاير الأيام» من شعرنا الحديث تجد خطاً شعرياً متصلاً من الجاهلية إلى العصر الراهن يدور في فلك هذه الرؤية القدرية المستسلمة.

وليس أمام ابن زيدون في هذه الظلمات من الحيرة والالتباس إلاّ أن يقبس من نور صاحبه قبساً لعلّه يهتدي به – والنور والنار وكل ما يصدر ضياء رموز للهداية في كثير من الشعر القديم -. إنه كما يقول في «غسق الخطب »، بل هو – إذا شئت الدقة – حيران تشتبه عليه الأمور، فهي واضحة ملتبسة، فكأنّ «حدي التناقض أو التضاد» قد تداخلا، فازداد الأمر انبهاماً واستغلاقاً، فالأمر نفسه في الوقت عينه واضح ملتبس!!

يا أبا حفص وما سـا — واك في فهـم إيـاس

من سنا رأيك لي في — غسق الخطب اقتباس

ووداي لـك نـصٌ — لـم يخالفـه قيـاس

أنا حيران وللأمـ...........ـر وضوح والتباس[1]

---

(١) الديوان، القصيدة السابقة:

سنا رأيك: ضوء رأيك. **الغسق**: أول ظلمة الليل. **النص**: التوقيف والتعيين على شيء ما. **القياس**: التقدير .

إنه العجز عن الرؤية الواضحة، وهو كلال البصيرة، فهل من جناح عليه إذا عبّر عن قوة وعيه بهذا العجز وهذا الكلال هذا التعبير المباشر الصارم (أنا حيران....)؟!

لقد بدأ ابن زيدون بموقف نفسي مشعّث حائر، وقد زاد هذا الموقف تشعثاً وحيرة واضطراباً، وهذا ملمح آخر من الملامح الذاتية الأصيلة في هذه القصيدة.

ويبدو أن هذا القبس الذي قبسه من سنا رأي «أبي حفص» قد بدّد هذه الظلمة العقلية التي غشيته، فإذا هو يرى أصدقاءه رؤية واضحة لا اشتباه فيها:

ماترى في معشرٍ حـــا	**لوا عن العهد وخاسوا**
ورأونــــــي ســــــامريّاً	**يُتّقى منـــه المِـساس**
أذؤب هامت بلحمـــي	**فانتهـــاش وانتهـــاس**
كلّهم يسأل عـــن حـــا	**لي وللذئب اعتساس[١]**

هل من ريب في تبدّد تلك الحيرة من عقله؟ إنّ أمر أصدقائه القدامى واضح لا التباس فيه. فإذا أمعنت النظر في هؤلاء

---

(١) الديوان: القصيدة السابقة :

خاسوا: غدروا ونكثوا. **السامري**: الذي عبد العجل، وهو عظيم من بني إسرائيل. **الانتهاش**: أخذ الشيء بالأضراس. **الانتهاس**: أخذ الشيء بأطراف الأسنان. **الاعتساس**: الطواف ليلاً

الأصدقاء لم تر لهم صورة ثابتة أو هويّة واحدة، بل رأيت لهم صوراً متحوّرة، وكلما تحوّرت الصورة تغيّرت ماهيتهم بعض التغيّر. ولم يزل هذا التغيّر ينمو ويطّرد حتى اعترى صورهم وما هيّاتهم انقلاب كامل. لقد عرضهم ابن زيدون في ثلاثة سياقات متتابعة: إنساني اجتماعي، إنساني ديني، حيواني مفترس.فجرّدهم في السياق الأول من قيم مجتمعيّة نبيلة. وجرّدهم في السياق الثاني من الروح الديني الصادق، فكشف عن مراوغتهم وخداعهم وتضليلهم وزيف تدينهم. ثم حصرهم وألقى بهم في سياق من الوحشية والغدر والافتراس، وهذا هو السياق الثالث، وهو سياق يخلو من الملامح الإنسانية خلوّاً مطلقاً.... هكذا عرّاهم شيئاً فشيئاً حتى جرّدهم من القيم، وأخرجهم من الجنس الإنساني.

ولقد برع هذا الشاعر في تحويل أفكاره إلى أحاسيس ومشاعر، واستقام له ذلك حين حوّل «السامري» إلى رمز منبوذ يتحاماه الناس، ويحاذرون الاقتراب منه، أو قل بعبارة جان كوهين «حين قطع العلاقة الراسخة بين الدالّ والفكرة ليحلّ محلها العاطفة»[١]، فلم يعد لفظ «السامري» يشير إلى مرجعيته التاريخية بل غدا رمزاً محمّلاً بالمشاعر والأحاسيس، وهذا هو جوهر الشعر، «فالدالّ

(١) بناء لغة الشعر: ص٤٢٩ .

لا يمكن أن يشير في وقت واحد إلى مدلولين يتطاردان»[١] يريد بذلك المعنى الإدراكي والمعنى العاطفي.

وحوّل ابن زيدون أفكاره إلى مشاعر حين زجّ بهؤلاء الأصدقاء في سياق حيواني، فإذا هم ذئاب غادرة إذا رأت بأحدها دماً شدّت عليه.

لقد نفث «ابن زيدون» ما بصدره، فاستراح قليلاً، وآن له أن يعود إلى تأمل ذاته، وتأمل نواميس الكون والكائنات في ضوء ذلك القبس الذي ما يزال يستضيء به.وثمة أمران يختلف بهما هذا التأمل عن التأمل في صدر القصيدة. أولهما أن التأمل الأول كان تأمّلاً عامّاً موضوعه مفارقات الكون ونواميسه، أما التأمل الثاني فتأمل مركّز على الذات، فهي موضوعه، وتأتي نواميس الكون والكائنات خادمة لهذه الذات. وثانيهما أن التأمل الأول غلبت عليه روح قدرية مستسلمة لعجزها، أما التأمل الثاني ففيه وميض من الأمل يستمدّه من طبائع الأشياء والكائنات... وما أظن أن هذا الضرب من التأمل كان ممكناً لولا نور ذلك القبس.بل إن الشاعر نفسه يستخدم لفظ «تأمّل» في سياق يتنازعه التجريد والتجسيد. ولعلّ هذا السياق يدل دلالة قاطعة على أن هذا «التأمل » ليس تأملاً بصرياً، بل هو تأمل عقل

---

(١) بناء لغة الشعر: ص٤٢٩.

وتدبر وفطنة. ولم نر في صدر هذه القصيدة هذا اللفظ أو أحد مشتقاته أو مرادفاته.

إن قسا الدهر فللمـــا	**ءِ من الصخر انبجاس**
ولئن أمسيت محبـــو	**ساً فللمـــاء احتبـــاس**
يلبد الـــورد الـــسبنتى	**ولـــه بعـــد افتـــراس**
فتأمل كيـــف يغـــشى	**مقلة المجد النعـــاس**
ويفتُّ المسك في التر	**ب فيوطا ويـــداس**(١)

وحقاً لا تخلو هذه الأبيات من روح قدرية، ولكنها غير مهيمنة، أو قل إنها لا تطغى على رؤية الشاعر طغياناً، فتجعلها قاتمة عمياء حتى لكأن الأعشى عناه بقوله:

وليـــلٍ يقـــول القـــوم مـــن ظلماتـــه
سواء صحيحاتُ العيـــون وعُورهـــا

لقد أدرك ابن زيدون حقائق الحياة من حوله، وأوشك أن يصالح دهره، والدهر فيه شراسة ولِيان، فجنح إلى «الحكمة» التي ترتبط بالبنية الشرطية في كثير من نصوص الشعر العربي، أو ترتبط بالتأمل أو التبصر، ولكنها في الحالتين جميعاً حكمة تصويرية

---

(١) الديوان، ق. ص: ٦٥ :

انبجاس: تفجّر. يلبد: يلازم عرينه. الورد **السبنتى**: الأسد الجريء. **يوطأ**: أي يوطأ ، يداس بالأرجل.

فيّاضة بالمشاعر. وحقاً لا يوغل ابن زيدون في تخيّله وتصويره، بل يظلّ قريباً من الأرض يدفّ بجناحيه. ولكنه لا يكاد يختلف في ذلك كثيراً عن أسلافه المشرقيين إذا استثنينا أصحاب مذهب البديع. فالشعر «العربي القديم في جملته «منطقي» العبارة، ينفر من الخيال الجامح والمجاز البعيد، وإقامة علاقات موغلة في الغرابة أو الجدّة بين الأشياء»[1] بتعبير د/ عبد القادر القط.

ويرجع «ابن زيدون» في خاتمة رسالته أو قصيدته إلى «بنية التضاد» من جديد، ولكن سياق هذه البنية الزمني ليس الماضي أو الحاضر كما كان في المقدمة وعرض الموضوع، بل هو المستقبل، ولذا يأتي السياق محمّلاً بالرجاء (نهي أريد به الرجاء) أو بالتمنّي والتوقع. ويعترض سياق هذا التضاد بطرف من الحكمة يكشف عن خبرة بالحياة، ويتجانس معه في توجهه نحو المستقبل:

لا يكن عهدك ورداً إن عهدي لك آس
وأدر ذكري كأساً ما امتطت كفُّك كاس
واغتنم صفو الليالي إنما العيش اختلاس
وعسى أن يسمح الدّهـ........ ر فقد طال الشّماس[2]

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر . ص ٤٠٨ .
(٢) الديوان، ق. ص: ٦٥

الورد والآس: شبه العهد بالورد في سرعة الذبول، وبالآس في الدوام.
الشماس: الامتناع.

أرأيت كيف يبدع هذا الشاعر حين يصدر عن ذاته؟ وهل لفت نظرك سيل الخطابة أو الإنشاء الذي يوشك أن يجرف هذه الخاتمة فكأن نشوة ما قد استخفّت الشاعر، فانطلق يعبّر عن مشاعره وأحاسيسه بهذه الجمل الإنشائية المتلاحقة، وكل واحدة منها تحتضن جملة خبرية وتطويها في جوفها؟ هذا هو مذاق التجربة الفردية كما عاشها ابن زيدون، وهي تجربة فنية صرف، بيد أن موادّها الغُفل جميعاً من حياة هذا الشاعر وموروثه، أي إن لهذه المواد مرجعيتين هما المرجعية الاجتماعية، والمرجعية اللغوية. ولم يكن من همّنا الحديث عن أية منهما، بل كان همنا مصروفاً إلى الحديث عن «النص» الذي أنتجه ابن زيدون.

ولابن زيدون مخمّسات في الحنين، عدد منها في الذروة من الفن، وقصيدتان أُخريان تضارع الواحدة أختها فتنة وجمالاً. ولك أن تعجب من انصراف الباحثين عن هذا الشعر، فلم أقف على أي حديث لهم فيه إلاّ ما قد يكون جملة شاردة في درج الحديث لا تسترعي النظر. فإذا أردنا أن نقف على أطراف من هذا الشعر لم يكن لنا مناص من الاختيار على ما في الاختيار من وعورة ومعاسرة. يقول:

تنشّق من عَرف الصَّبا ما تنشّقا

وعاوده ذكر الصِّبا فتشوّقا

ومــا زال لمــعُ البــرق لمّــا تألّقــا

يُهيب بــدمع العــين حتــى تــدفّقا

وهـــل يملـــك الـــدمعَ المـــشوق المـــصبّأُ؟[١]

يقول د/عبد الله الطيّب «جعل الشعراء العرب من الشوق والحنين أصلاً من أصول التعبير، له رموز تشير إليه، وتتساق منه إلى غيره ممّا يلابسه من المعاني»[٢].

ويضيف «ومن رموز الشوق الكبرى البرق... وهو رمز بعيد الغور، شديد العمق. وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا..»[٣].

ثم يستأنف «ومن الرموز المتفرّعة عن البرق ومعاني السقيا أصناف ما يذكرونه من الرياح والنسائم والخزامى والحَنوة وهلمَّ جرا»[٤].

هذه هي دنيا الحنين والأشواق، وهي دنيا نضج التعبير عنها في شعرنا القديم. وإذاً لم يعتسف ابن زيدون الدروب، ولا أنجد أو أتهم بلا دليل، فما أكثر ما طويت ونشرت هذه المعاني

---

(١) الديوان ق. ص: ٢٠٠ .

العرف: الرائحة. **يهيب**: يدعو. المصبّأ: الذي به صبوة.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣/ ١٤١.

(٣) المرجع السابق : ١٤٤/٣.

(٤) المرجع السابق : ١٤٨/٣

والرموز! حتى نوشك أن نزعم أنها أبداً بين طيّ ونشر بعبارة أخرى إنه يعيد إنتاج هذه المعاني والرموز في حدود من الحرية بعد أن يضيف إليها ما يقوى على إضافته من عناصر ذاتية أصيلة تمنح التجربة حرارة وعمقاً، وتحقق لها التميّز والتفّرد، وتكسبها مذاقاً ذاتياً خاصاً.

إن مطلع القصيدة يستدعي استدعاء قوياً حالة إنسانية سابقة له، حالة غير نصيّة، فنحس إحساساً عميقاً أن ثمة إنساناً يكاد يختنق، فإذا هو يتنشّق تنشّقاً عميقاً قدر ما تسعفه الطاقة فكأنه يقاوم خروج الروح، أو يحاول استردادها وقد آذنت بالخروج!! وإن لم يكن الأمر كذلك فلماذا هذا المطلع الذي يزاوج فيه الشاعر بين الحركة المادية والحركة النفسية؟ وهل هذا الاستنشاق العميق إلاّ تعبير ماديّ عن مكابدة نفسية تفوح منها روائح الحصار والاختناق؟ وتأمّل هذا الفعل «تنشّق» وسياقه تجد أموراً عجباً، فهو فعل مضعّف مزيد خرجت به الزيادة والتضعيف إلى دلالة القصد والإلحاح فيه. وهو فعل تكرر، فخرج به التكرار إلى تقوية الإحساس به، وبالدلالة السابقة. وكان تكراره ردّاً لآخر الشطر على أوله، فخرج به ذلك إلى الترنّم وسخاء الموسيقا.

وتأمل ماذا تنشّق هذا المحاصر المحزون، إنها رائحة «الصَّبا» أرقّ رياح الجزيرة وأعذبها، فلا عجب أن يتنشّقها كل هذا التنشّق «ما تنشّقا»، ولا غرابة في أن تخفّف من ضراوة مشاعره القاتمة، وتردّ عليه غوابر الشوق القديم، فتوقظ بين

جوانحه ذكرى «الصِّبا »الأخضر الجميل «وعاوده ذكر الصبّا فتشوقا». ولعلك تلحظ ما بين «الصَّبا» و«الصِّبا» من تقارب لفظي «جناس»، وما أدّى إليه من اقتراب دلالي، فذكر «الصِّبا» الجميل اقترن بتنشق رائحة «الصَّبا» العذبة الرقيقة. أو قل هو جناس لغوي نجم عنه واقترن به فيض دلالي متجانس.

وفي غمرة هذه الأشواق يلمع «البرق» ويتألّق. ولا ريب في أنك تتذكر ما نقلناه منذ قليل من كلام د/الطيب عن رمزية البرق وعمقها وبعد غورها. ولا تكاد ترى البروق في الشعر العربي القديم إلاّ مقترنة بالأشواق الغامضة، والمشاعر الكثيفة المختلطة. وانظر أنّى شئت في أرجاء هذا الشعر فإذا شمت برقاً يلمع فاعلم أن ثمة موقفاً إنسانياً تثقله العواطف المختلطة الغامضة. وما زال هذا البرق يلحّ على هذا المحزون المشوق، ويوقظ من أشواقه ما أغفى، أو طاف به طائف من نعاس، حتى تدفّقت دموعه ساخنة غزاراً:

وما زال لمع البرق لما تألّقا　　　يهيب بدمع العين حتى تدفّقا

وهل يملك الدمع المشوق المصبّأ؟

ما وظيفة الدموع في سياق الأشواق والأحزان؟ هل تطفئ نار الشوق؟ هل تغسل أحزان القلب؟ إنها أخت الأشواق وقرينتها على امتداد تاريخ الشعر العربي. ما كان أصدق أبا تمام وهو يسعف الشوق بالدموع فتزيده ضراماً:

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعـوة　　　فلبّاه طلّ الدمع يجري ووابله

وانظر إلى تعليق ابن زيدون على هذا الموقف «وهل يملك الدمع المشوق المصبّأ»؟

ألست ترى ما في هذا التساؤل الحزين من الاستسلام والوهن والإنكار، ومن الاعتراف بالعجز والنزول على مقاديره؟ ثم ألست ترى أن السرد قد هيمن على هذا المخمّس، وما زال يدفع به حتى بلّله بالدموع؟ وفي هذا السرد- لو تأمّلته –رغبة عميقة في الإنشاء فكأنما أريد به التعبير عن العواطف لا وصفها وصفاً موضوعياً محايداً.

وفي هذا التساؤل «الإنشاء» – لو تأملّته – تقرير الواقع، والاعتراف به، والنزول على حكمه. أريد أن أقول إن ابن زيدون قد عبث بوظيفتي الخبر والإنشاء الأصليتين، وحوّرهما، أو انحرف بهما إلى وظيفة شعرية.

وليس في هذا المخمّس اهتمام بالصورة البلاغية أو رعاية لها كما هي الحال في شعر الحنين قاطبة –على ما للصورة من أهمية في الشعر – . ولكن الشاعر الحق يعوّض العنصر الشعري الغائب بعناصر شعرية مختلفة، أو قل بعبارة د/محمد فتوح أحمد «إن طبيعة العناصر المغذّية لمفهوم الشعرية تتكئ على التكامل المتبادل، والتعويض الدائم بين كل مستوى وآخر من مستويات البنية الشعرية»[١]. ولعل ما رأيته في هذا المخمّس

(١) التعويض في عناصر الشعرية: ص٣.

من التكرار والجناس والرمز والسخاء والموسيقا وغير ذلك قد عوّض من غياب الصورة.

وقد يكون من تمام الحديث وكماله أن نسأل: من هو هذا المحاصر الحزين الذي تنشّق عرف الصَّبا، فعاوده ذكر الصِّبا، وكادت تضيء النار بين جوانحه – على ما صوّر أبو فراس الحمداني -، وطفق يرقب لمعان البرق وتألقه – ولعلّه ارتفق له كما كان يزعم الشعراء – حتى انهمرت دموعه انهماراً؟ لقد سكت الشاعر عن البوح باسمه، وعبّر عنه بضمير الغائب مراراً. أليس في هذا ما يجاوز التجريد البلاغي المعروف؟ ألا يدلّ دلالة حاسمة على انشطار الذات تحت وطأة المشاعر والأحاسيس فإذا بالشاعر يحاول التفريج عن نفسه بإلقاء شطر من هذه الأحاسيس والمشاعر على شخصية غائبة؟ ثم أليس في إرجاء الكشف عن شخصية هذا المحزون كل هذا الإرجاء تشويق للمتلقي، وحفز لقواه النفسية؟ أليس هذا مسلكاً أسلوبياً جديراً بالتقدير؟ إنه «المشوق المصبّأ » الذي ذكره ابن زيدون في آخر المخمّس، واختفى وراءه لا ليعمّي على المتلقّي، بل ليوقع في نفسه موقع اليقين أنه هو المقصود. ولعلّ من براعة هذا الشاعر اكتفاءه بصفات هذه الشخصية بدلاً من تحديدها لأن التحديد ههنا يحيل إلى مجموعة من الصفات، وهو يريد تعريف نفسه بهاتين الصفتين وحدهما «المشوق المصبّأ»، فكأنه كائن عاطفي صرف.

ولكن ألم يكن جديراً بهذا البرق أن يحرّر الشاعر من أسر الغموض والاختلاط، ويهديه سبيلاً قاصدة؟ لقد كان ذلك ممكناً لوكان للعقل مجال ههنا، ولكن العاطفة أزاحته بعيداً، وهيهات أن تستضيء العاطفة الجيّاشة بغير نفسها!!

ولعلّنا لا نستغرب شيئاً مما تقدّم إذا علمنا أن الشاعر قد قال هذه القصيدة وهو في السجن.

ويمضي «ابن زيدون» على هذا النحو البديع في هذه المخمّسات، فيخصّ قرطبة بعدد منها. ولنستمع إليه في المخمّس الرابع:

أقرطبةُ الغرّاء هل فيك مطمعُ؟ وهل كبدٌ حرّى لبينك تُنقعُ؟

وهل لليالِيك الحميدة مرجعُ؟ إذ الحسن مرأى فيك واللهو مسمع

وإذ كنفُ الدنيا لديك موطّأُ[1]

لقد قلت غير مرة إن للعين حين تأتي رويّاً مذاقاً مرّاً، وأكثر ما يكون ذلك في المراثي، والقصائد التي تتحدّث عن الفراق وانشعاب الأرحام، وما يجري هذا المجرى. ولعلك تشعر في هذا المخمّس بلذعة الفراق ومرارته، ومن ثمّ كان هذا الروي بمذاقه المرّ صالحاً له، وجعل منه أشبه بالنّواح. وقوّى هذا

---

(١) الديوان ق. ص: ٢٠٠ .

البين: الفراق. **كنف**: جانب . **موطّأ**: ميسّر مذلّل.

الملمحَ فيه ظاهرةُ «التعداد» التي نراها في موقف «التأبين» في المراثي، كما قوّاه هذا النداء الحميم بأداته الدالّة على القرب «أقرطبة الغرّاء....». ولا ريب في أن هذا القرب قرب نفسي، فقد حال بينه وبين قرب المكان جدران وأغلال.

لقد أيقظ السجن بين جوانحه الإحساس بجمال الحياة وغضارتها، وأشرقت قرطبة في نفسه وردة من الحنين، فإذا هو يناديها هذا النداء الحميم القريب من القلب متبوعاً بهذه الصفة البديعة «الغرّاء» فكأنها بين البلاد الجواد الأغرّ بين الخيل.

وانظر إلى ما أعقب هذا النداء من أسئلة متلاحقة قُصد بها إلى التعبير عن العاطفة، ولم يقصد بها إلى معرفة أمور مجهولة، فتلاحقت لا تنتظر جواباً، وكشفت عن جيشان عاطفي يكاد صوته يُسمَع بالآذان. ومع تكرار الأسئلة وتلاحقها تكررّت أداة الاستفهام مشفوعة بحرف ربط أو عطف «وهل...»، فنهض هذا التكرار بجمع الأحاسيس والمشاعر وتوحيدها فتدفقت قويّة على نحو ما ترى في هذه «المناجاة » الفيّاضة بالشجن والشوق والقنوط. ولعلك لاحظت أن هذه الأسئلة جميعاً تدور حول «المنادى» الحميم القريب «قرطبة»، وبه تتعلّق.... سياق عاطفي كثيف يحاول الشاعر بهذه المناجاة الشجيّة أن يبدّد من كثافته، ويفرّج عن نفسه. وكيف يكون الحنين إن لم يكن كذلك؟!

وفي هذا المخمّس ما في سابقه من الزهد في التصوير، وفيه ما في سابقه أيضاً من عناصر بنائية كثيرة عوّضت من غياب الصورة البلاغية، ونهضت بوظيفتها كالتكرار وتلاحق الأسئلة، وسخاء الموسيقا وتدفقها و... بل فيه ما هو أهم من هذا كله وأجمل، أعني هذا المعجم اللغوي بما فيه من طمع يائس، وبينٍ صارم، وكبد حرّى يكاد يقتلها الظمأ، ولا سبيل إلى نقع غلّتها أو مرارة عطشها، وقنوط مرّ من رجوع ليالي الصفو الذي غبر.... فكأنه يتدفق تدفقاً من وادي الغزل العذري!! أريد أن أقول إن ظاهرة «التحول الأسلوبي» ههنا قد تضافرت مع العناصر البنائية التي ذكرتها منذ قليل، فعوّضت من غياب الصورة البلاغية.

وانظر إلى هذا السياق الخبري الذي جاء في خاتمة المخمّس، وقد اجتمع فيه الحسن واللهو، بل اجتمت الدنيا فكانت موطّأة الأكناف لـــ «قرطبة»!!

وأعد النظر قليلاً في هذا المخمّس، وتتّبع حركة الضمائر فيه – والضمائر أعصاب الشعر - تجد أن «ابن زيدون» قد نادى قرطبة هذا النداء الحميم، ونعتها هذا النعت الجميل، ثم صار إلى الإضمار بعد الإظهار، فإذا بضميرها يسيطر على المخمّس سيطرة مطلقة!! (فيك، لبينك، لياليك، فيك، لديك). وما أحسن ما قال!

فإذا ساورك الظن في ما سمعته مني، فاقرأ المخمّس الخامس عشر:

أإخواننا للــواردين مــصادر ولا أول إلا ســـيتلوه آخـــر

وإني لإعتاب الزمان لنـــاظر فقد يستقيل الجَدّ والجدّ عاثر

وتُحمدُ عقبى الأمر مازال يُشنأُ[١]

وقف على هذا المنادى القريب الحميم – على الرغم مما يحجز بينه وبين الشاعر من السجن وكبوله – «أإخواننا». ثم تأمّل سياق النداء، وما فيه من صرامة القول واقتضابه، وتقلّبه بين النقيضين، وغلبة الحكمة عليه. ولعلّ روح الحكمة هي التي هيّأت السياق للنظر العقلي الذي هيمن على المخمّس هيمنة مطلقة. ولو تدبّرت هذا السياق لأدركت أن أحد النقيضين حقيقة واقعة، وهي حقيقة مرّة لاذعة المرارة، ترمز لحال الشاعر. وأن النقيض الثاني مخبوء تحت جناح الغيب القادم، أو قل هو على كف عفريت، وهو يرمز لآمال الشاعر. ولئن كان سياق الحكمة في أوائله يحيل إلى الإطلاق والتعميم، إنه في أواخره يحيل إلى الاحتمال والتوقع. وليس من سبب لاختلاف الإحالتين (من الإطلاق والتعميم إلى الاحتمال والتوقع) سوى اعتراض

---

(١) الديوان ، القصيدة السابقة :

الإعتاب: إرضاء العاتب. **يستقيل**: ينهض. **الجَدّ**: الحظ. **يُشنأ**: يكره ويبغض.

الشاعر للسياق وحرفه عن مساره العام إلى مسار خاص «وإني لإعتاب الزمان لناظر»، فإذا هو قبل هذا الاعتراض يستمد نظره العقلي من الحياة وحقائقها، وإذا هو بعد الاعتراض يستمد النظر من واقعه الشخصي، ولذا اهتزّ يقينه، وخالجه شك قاسٍ عسير، فتحوَّل من صلابة اليقين وإطلاقه إلى مدخول الإيمان وزيفه، فجنح إلى ضرب من التعبير يتنازعه اليقين والشك، وتعبث به المخاوف والآمال «فقد يستقيل... وتحمد....».

لقد ظفر اليأس بابن زيدون إلاّ قليلاً، وغاله الحزن إلاّ رمق اليائس، وقيّده العجز في منازله الضيّقة، فإذا هو ينادي ويرفع الصوت جهرةً «لعلّ أبا المغوار منه قريب » – أريد إخوانه -. ولم يكن ابن زيدون يريد أن يُطمئن أصدقاءه، بل كان يقصد إلى استثارة ودّ قديم وهى حبله حتى كاد ينقطع! وما من ريب في أنه كان يريد أن يطمئن نفسه ولو مخادعة للذات. وكيف تكون مخادعة الذات وتعليلها إن لم يكونا بالالتجاء إلى نواميس الحياة، فلكل أول آخر، وكل واردٍ سيصدر يوماً...؟ ولكن هل نسي أن الزمن قد يتراخى ويمتد حتى ينقطع الأمل قبل آخر الأمر، وصدور الورّاد؟ ما كان أعظم المتنبي، لكأنه عناه بقوله:

الحزن يقلق والتجمل يـــردع   والدمع بينهما عصيّ طيّــع

يتنازعان دموع عين مسهّد   هذا يجيء بها وهذا يرجـــع

ها هو ذا مصلوب على خشبة الترقب منتظراً انقلاب الزمان ورضاه، معتمداً على مفارقات الحياة، فقد ينهض الحظ العاثر من عثرته، وتُحمد عواقب الأمر المشنوء!! ولا ريب في أن فكرة مفارقات الحياة فكرة جليلة تستحق النظر، ولكن ألا يمكن أن تكون هذه المفارقات سلبية؟ بل هي كذلك أغلب الأحيان.

لقد عثر الحظ بابن زيدون، فأقصاه عن فردوسه الأرضي، فلجّ به الحنين إلى «قرطبة» وأيام صفوه الغابر، ولم يجد أمامه سوى جواد الشعر الأصيل، فاعتلى صهوته لعلّه يخلق له واقعاً شعريّاً يعوّضه من دمامة الواقع وقبحه.

ولقد يعاصيني القول لو صرفته إلى طرف آخر من شعر هذا الشاعر دون أن أتلبَّث قليلاً، فأقف وقوفاً خاطفاً على قصيدة أخرى في الحنين:

على الثّغب الشهدي مني تحيّة ... زكت وعلى وادي العقيق سلام

ولازال نور في الرّصافة ضـاحك ... بأرجائها يبكي عليه غمـام

معاهد لهو لم تزل في ظلالهـا ... تُدار علينا للمجون مـدام[1]

لا مناص من اجتزاء القول وطيّه. أرأيت كيف استهلّ ابن زيدون هذه القصيدة بانحراف يكاد يأخذ بمجامع الصدر، ويهزّ

---

(١) الديوان ق. ص: ٢٠٧.

الثغب : الغدير في ظل جبل لا تصيبه الشمس فيبرد ماؤه.

القارئ هزّاً عنيفاً؟ إنه انحراف أو عدول عن قيد فني من أعرق قيود القصيدة العربية القديمة وأشهرها هو قيد «التصريع» الذي قلّما تخلو منه قصيدة قديمة. فما دلالة هذا الانحراف؟ أو ما سببه؟ لعلّ السبب هو هذا التدفق الوجداني الفيّاض بالعاطفة على نحو ما يتجلّى عجباً في هذا المطلع الجميل، فليس يكتمل المعنى الذي بدأ به الشاعر إلاّ في الشطر الثاني. والمعنيان في الشطرين متجانسان، بل هما معنى واحد تجلّى تجلّيين متجانسين. ولعلّ تقديم الجار والمجرور في كلا الشطرين زاد هذا المطلع حسناً وبهاء، فهما موطن الهوى والحنين، وتقديمها أجمل وأكمل. ولقد فقد هذان المكانان «الثغب – وهو الغدير في ظل جبل لا تصيبه الشمس – ووادي العقيق» صفتهما التحديدية، وولجا مجالاً وظيفياً جديداً هو التعبير عن فيض من المشاعر والأشواق، ولذا كان تقديمهما، وكان وصف هذا الغدير بأنه من الشهد. لقد غدا كلاهما رمزاً فيّاض الدلالة، وهذا انحراف آخر[1].

ويعقب هذا المطلع سياق الدعاء النديّ الضاحك، فكأنه امتداد عاطفي صرف للمطلع. وتعمّق «الرّصافة» بخروجها من أسر التحديد الجغرافي إلى فيض الدلالة العاطفية هذا الطابع العاطفي، وتزيده غنى وكثافة. ثم تأتي هذه المقابلة العجيبة التي تعطّلت وظيفتها البلاغية أو انقلبت، فإذا أحد حدّيها علّة، وحدّها

---

(١) انظر جان كوهين «بناء لغة الشعر» ص١٨٤ – ص ١٨٨.

الآخر معلول. فبكاء الغمام علّة النور الضاحك، وسرّ وجوده، فهي إذاً مقابلة يتكامل طرفاها، فيزيدان السياق ريّاً وإشراقاً. وانظر بعدئذ إلى ما في هذا السياق من تشخيص يوحّد العناصر المختلفة، فإذا هي – على المستوى الشعري – من جنس واحد!

ويمضي «ابن زيدون» في استرجاع أيام صفوه وسروره الغابرة في تلك المعاهد استرجاعاً هادئاً عذباً، ويذكر الحبيب، وما كان من سُلاف ودّه، ثم يقول:

فمن أجله أدعو لقرطبة المنى بسقيا ضعيف الطلّ وهو رهــام[1]

وأرجو أن تتأمّل قليلاً هذه الإضافة البديعة في سياق الدعاء «قرطبة المنى». ألم أقل إن الأماكن تلج مجالاً وظيفياً جديداً في شعر هذا الشاعر؟ لم تعد «قرطبة»بلداً، بل غدت «منى»، بل كلّ «المنى». قل غدت رمزاً عاطفياً يفيض بالدلالة الوجدانية. فهل من عجب إذا دعا لها - لأمنيّاته أو لقرطبة - بالسقيا؟ وهل من عجب إذا احترس في دعائه، فخصّها بهذا المطر الخفيف الدائم لئلا يفسدها كما قال الآخر:

فسقى ديارك غير مفــسدها صَوبُ الغمام وديمةٌ تهمــي

؟

---

(١) الديوان، القصيدة السابقة:

الرهام: المطر الضعيف الدائم.

وليس يكتفي بكل ما قال، بل يضيف:

محلٌّ غنينا بالتصابي خلالــه فأســعدنا والحادثــات نيــام

أرأيت إلى هذا الغنى؟ وأي غنى أجمل وأسعد من غنى الشباب أو الصِّبا؟

يا للشباب المرح التــصابي روائح الجنة فــي الــشباب

وانظر كيف صان ذلك التصابي، وجعله في حرز مكين لا تناله يد الدهر «والحادثات نيام».

لقد ظل الشعراء العرب - كما قلت في الصحف الماضية - يتصورون الدهر «صياداً» يخاتل ويرمي فيصيب، ويُعقب صالحاً بفساد، فإذا بابن زيدون يصون ماضيه الجميل من ختلة هذا الصياد الماكر فيزيحه من السياق، ويسلّط عليه سلطان النوم الذي لا يقاوم، ليفرغ هو لتصابيه ومرحه وحبوره دون أن يطوف به طائف من خوف أو حذر. فهل من حرج عليه إذا لجّ وأسرف في الحنين؟! وهل من عجب إذا عبّر عن هذا الحنين تعبيراً يضارعه رقة وعذوبة وبهاء؟!

ويكاد يذهب الحديث عن غزل ابن زيدون بالحديث عن جلّ شعره. ولست أعرف أحداً من الباحثين تحدّث عن هذا الشاعر إلاّ تحدّث عن غزله حديثاً يطول أو يقصر، ولكنه في الحالين جميعاً حديث رائق عذب كأنما ينقعون به غلّة الصادي، فألسنتهم أبداً رطاب.

وهم لا يفرّقون في هذا الحديث بين غزله الذي رأيناه في صدور مدائحه واعتذارياته، وغزله الذي وقف القصيدة أو المقطّعة عليه، وهذا نهج في الدرس الأدبي مختلف عما أخذت نفسي به في هذا البحث.

وأول ما يلفت النظر في هذا الغزل هو غلبة المقطّعات عليه، فهي تكثر فيه كثرة مفرطة حتى تكاد تطوي في لجّتها القصائد التي تعدّ على أصابع اليد الواحدة. ولقد عددت هذه المقطّعات فوجدتها تربو على ستين مقطّعة، وعددت أبياتها فوجدتها تزيد على «٣٢٠» بيتاً!! ولم أر أحداً من الباحثين يتلبّث عند هذه الظاهرة، أو يومئ إليها!! والحق أن ظاهرة «المقطّعات» تنتشر في شعر هذا الشاعر جميعاً إلاّ إذا أخذ في الجدّ والرصانة على نحو ما نرى في مواقف المدح والاعتذار والرثاء. وليس من اليسير، ولا ممّا يقبل العلم أن نرتجل تفسيراً لهذه الظاهرة، فهي تحتاج إلى دراسة متأنيّة يضيق عنها هذا المقام، وحسبي أن أنص عليها.

ولا ريب في أن حب ابن زيدون كان أحد العوامل التي وجّهت أدبه، وفتحت أمامه أبواب القول، ولكنه لا يضارع طموحه السياسي وما جرّه عليه. يقول د/ إحسان عباس «فشخصية ولاّدة هي التي رسمت الطريق لغزل ابن زيدون بتقلّبها وشدّة غيرتها، ومن قوة الحادثة نفسها استمدّ غزله القوة والجيشان، وبخاصة بعد أن وقع في حالٍ هي بين الأمل واليأس، ففي تلك الفترة أطلق الشاعر شحنة قوية من الحرارة في

قصائده.............. فإن في شخصية ابن زيدون نفسه سبباً آخر، إذا كان شاباً مغروراً بجماله وفتوته، نرجسياً في نظرته لذاته، وكان مبتلى بمثل الغيرة التي لدى صاحبته، ولذا كان استمرار العلاقة بينهما أمراً عسيراً.

ولم يستطع ابن زيدون – رغم إعجابه بنفسه – أن يتغلّب على شعوره بالنقص تجاه ولاّدة من حيث أنها أشرف نسباً، وأعلى مقاماً»[١]. ويستأنف قائلاً «وأصبح شعر ابن زيدون ذا لون واقعي يدور حول علاقة حيّة غير مبهمة، وبذلك يمثّل صفحة جديدة فيها من حداثة الصورة ما يجعلها متميّزة في النفوس لا لأنها تعبّر فحسب عن اللقاء في المستوى العاطفي بل لأنها تمثل المستوى الاجتماعي، وشيئاً من التقارب في الصعيد الفكري، وتتصل بقوة «القصّة » نفسها، فليس من سمات فارقة في طبيعة الغزل بمقدار ما هنالك من سمات جذّابة في قصة الحب»[٢]. وسبق للدكتور عباس أن أشار إلى أثر حادثة الحب وحادثة السجن والعمل الديواني في اتخاذ شعر ابن زيدون شكل «الرسالة» أو قالبها.

ورأى د/ جودت الركابي أن «شعر ابن زيدون الغزلي يكاد يكون النغمة التي تظهر فيها أصالة الشاعر»[٣]، وأن كثرة غزله

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي «عصر الطوائف والمرابطين»: ص١٦٤.

(٢) المرجع السابق : ص١٦٧.

(٣) في الأدب الأندلسي ص ١٩٢.

«بولاّدة قد قاله بعد أن ساءت العلاقة بينهما، فهو شعر شكوى وألم وذكرى »[١].

وكل ما قاله د/عباس ود/ الركابي قويم سديد، ولكن من الذي يقطع بأن هذه المقطوعة أو القصيدة قيلت في «ولاّدة»، والعصر عصر ترف ومجون، والشاعر إنسان مقبل على اللذات؟

ولئن استطعنا أن نفعل ذلك أحياناً، لقد يعزّ علينا أن نفعله كلّ حين. ثم أليس من غير السداد أن نحكّم أموراً غير نصيّة في أمر نصيّ هو «الغزل »، وإن كنت لا أنكر العلاقة بينهما؟

ولقد عدّ القدماء والمعاصرون قصيدة ابن زيدون التي على النون من خير شعره، فوصفها ابن بسام بقوله «وهذه القصيدة بجملتها فريدة، وقد عارضه فيها جماعة قصّروا عنه»[٢]. وقال الفتح بن خاقان في «قلائد العقيان»: «إنها قصيدة ضربت في الإبداع بسهم، وطلعت في كل خاطر ووهم، ونزعت منزعاً قصّر عنه حبيب وابن الجهم»[٣]. وقد رآها د/شوقي ضيف «تفيض بالحنين والحب والولاء مع الجفاء، وكأنما يصب فيها زفراته»[٤]. ووقف عليها د/ جودت

---

(١) في الأدب الأندلسي. ص١٧٢

(٢) الذخيرة ، المجلد الأول ، القسم الأول . ص٣٦٢.

(٣) نقلاً عن «في الأدب الأندلسي» د/ الركابي: ص٢١٢.

(٤) ابن زيدون: ص٤١ .

الركابي وقفة متأنيّة يتذوقها، ويكشف عن أسرار جمالها، فقال فيها قولاً طيّباً[1]. ولست أقصد إلى أن أجمع ما قيل في هذه القصيدة قديماً وحديثاً، بل قصدت إلى أن أبيّن مكانتها لدى مؤرخي الأدب ودارسيه. ولقد كان يكون في هذه الأحكام ما يغني عن شقاء النظر فيها من جديد لولا منازعة النفس إلى ما تُردُّ عنه.

وأنا – إذاً - لن أدرس هذه القصيدة درساً تحليلياً تفصيلياً، بل سأنظر فيها نظرة مستأنفة.

يفتتح الشاعر قصيدته أو رسالته الغرامية بوثبة عاطفية تضعنا في قلب تجربته الوجدانية مباشرة، ويختمها – كما تختم الرسائل عادة – بالسلام. ولسنا نبعد عن الصواب إذا زعمنا أن بيت الاستهلال هو «النواة » التي تنبثق القصيدة كلها منها. وليس تزيد الأبيات الكثيرة على أن تكون تفصيلاً وتكراراً لبيت الاستهلال. ولا أكاد أرى غرابة في ذلك فالشعر – ولاسيما الوجداني منه – تكرار معنوي.

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا   وناب عن طيب لقيانا تجافينا

فعل حدّي هذه الثنائية الضدّية تنهض القصيدة، ومنها تنبثق «التنائي بدلاً من التداني / التجافي بدلاً من طيب

---

(١) في الأدب الأندلسي: ص ٢١٢ – ص ٢١٥.

اللقاء». وهما يحدّدان بدقة سبيل القول الشعري ووجهته، فكأننا أمام بناء منطقي عاطفي بآن، وهو بناء أليق بالرسالة المحكمة منه بالقصيدة الوجدانيّة التي يعروها كثير من التشعث والتداخل والعبث بالحدود المستقرّة المألوفة. وإذاً لا غرابة من وجهة نظر منطقية أن يتمّ التركيز على صور التنائي والتجافي التي تعبّر عن الحاضر، وعلى صور التداني والتلاقي التي تعبّر عن الماضي. وأن يضيف الشاعر إلى كلتا المجموعتين السابقتين عناصر غرامية مألوفة في الغزل العربي شريطة أن تتجانس هذه العناصر مع العنصر «النواة » في كل مجموعة.

من مبلغ الملبسنا بـانتزاحهم	**حزناً مع الدهر لا يَبلـى ويُبلينـا**
أن الزمان الذي مازال يـضحكنا	**أنساً بقربهم قد عـاد يبكينـا**
غيط العدا من تساقينا الهوى فدعوا	**بأن نغصَّ فقال الدهر آمينـا**
فانحلّ ما كان معقوداً بأنفسنا	**وانبتَّ ماكان موصولاً بأيـدينا**
وقد نكون وما يُخشى تفرّقنـا	**فاليوم نحن وما يرجى تلاقينـا**[1]

ولعلك لاحظت كيف انبثقت من التنائي والجفاء عناصر غرامية قاتمة كالحزن والبكاء والغصص، وانبتات حبل

---

(١) الديوان، ق . ص: ١٦٥ .

نغصّ: يقال غصّ بالماء أي وقف في حلقه، أو شرق به. **انبتّ**: انقطع.

المودة، وانقطاع الرجاء من التلاقي. وهي جميعاً عناصر متجانسة من معدن واحد. وكيف انبثقت من التداني واللقاء عناصر غرامية مشرقة كالضحك والأنس، وتساقي الهوى، والاطمئنان، وعدم خشية الفراق. وهي جميعاً عناصر متجانسة من معدن واحد.

ولا أرتاب في أنك قد استرعى انتباهك ما في هذه الأبيات من الطباق والمقابلة، ومن تسلّط الدهر على هذه العلاقة، والانقلاب بها إلى نقيضها.

وكلما مضى الشاعر في بناء قصيدته ازداد التمايز بين مجموعتي الصور، وغلب على إحداهما مسلك أسلوبي مغاير للمسلك الأسلوبي الغالب على الأخرى.

- حالت لفقدكم أيامنا فغدت ... سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا

إذ جانب العيش طلق من تألّفنا ... ومربع اللهو صاف من تصافينا

وإذ هصرنا فنون الوصل دانية ... قطافها فجنينا منه ماشينا

ليسق عهدكم عهد السرور فما ... كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

- يا روضة طالما أجنت لواحظنا ... ورداً جناه الصبّا غضّاً ونسرينا

ويا حياة تملّينا بزهرتها ... منى ضروباً ولذات أفانينا

ويا نعيماً خطرنا من غضارته ... في وشي نعمى سحبنا نيله حينا

يا جنة الخلد أُبدلنا بسدرتها ... والكوثر العذب زقّوماً وغسلينا

كأننا لم نبت والوصـــل ثالثنـــا والسعد قد غضَّ من أجفان واشـــينا

سرّان في خاطر الظلماء يكتمنـــا حتى يكاد لسان الصبح يفشينا[١]

أرأيت كيف يتحدث ابن زيدون عن أيام حبه الخوالي؟ وهل رأيت كيف تتجانس عناصر الحديث تجانساً بديعاً؟ لقد نمت نواة اللقاء والتداني، وغدت شجرة فينانة فيها وحولها كل ما يسرّ ويعجب:

العيش الطلق، والألفة، واللهو الصافي، وفنون الوصل الدانية، والجنى المشتهى، والسرور والرياحين، والورد غضّاً ونسرينا، وضروب المنى، وأفانين اللذات، وغضارة النعيم، ووشي النعمى، فهي زهرة الحياة وجنة الخلد!!

لوحة مشرقة وضّاءة فيها الجمال الفتّان، والإقبال العذب على الحياة، واللهو العريض. وتشكل الطبيعة عناصر بنائية أساسية في هذه اللوحة، وابن زيدون لا يفرد قطعاً أو قصائد لوصف الطبيعة على خلاف ما شاع في الشعر الأندلسي، ولكنه يوظّف العناصر الطبيعية توظيفاً فنيّاً راقياً.

---

(١) الديوان،/ القصيدة السابقة:

هصرنا: جذبنا وثنينا. **فنون**: أغصان. **دانية** : قريبة. أجنت **لواحظنا**: جعلتها تجني أي تقطف. **النسرين**: ورد أبيض عطريّ الرائحة. **تملّينا**: تمتّعنا. **أفانين**: أنواع. **الغضارة**: السعة والخصب. **الوشي**: الزينة. **السدرة**: أراد سدرة النتهى، وهي شجرة عن يمين العرش في السماء السابعة. **الكوثر**: نهر في الجنة. **الزقّوم**: شجرة في جهنم منها طعام أهل النار. **الغسلين**: مايسيل من جلود أهل النار.

ولعلك لاحظت المسلك الأسلوبي الذي طغى على هذه الأبيات، فقد جنح ابن زيدون جنوحاً قويّاً إلى التصوير، فتزاحمت الصور تزاحماً شديداً لكأنها تتدافع بالمناكب. وكأني بابن زيدون يستروح حين يتذوق طعم الحب الغابر، فيبث مشاعره في عناصر طبيعية تصويرية قادرة على الإيحاء بكثافة المشاعر ووضاءتها.

وتأمل قليلاً هذا النداء المتكرر المتلاحق، وكيف يبعث روح الشجن في هذه المناجاة، ويرشح بذلك للعودة إلى الموازنة بين الماضي والحاضر:

يا جنة الخلد أُبدلنا بسدرتها والكوثر العذب زقّوقاً وغـسلينا

ولكن هذه النفحة القرآنية القائمة على «التضاد» لا تستطيع أن تحرف السياق العاطفي المتدفق عن مساره، فيعود إليه الشاعر من جديد، في سلسلة من الصور البديعة المتلاحقة. وتأمل هذه الكناية البديعة عن الخلوة «كأننا لم نبت والوصل ثالثنا»، وهذا التعبير الفني الناضج «سرّان في خاطر الظلماء يكتمنا»، وما فيه من براعة، فقد حوّل المادي إلى معنوي ثم شخّص المادي، وجعله يكتم هذين السرين في سياق من الأمن والطمأنينة والحبور.

وحين يتحدث ابن زيدون عن حاضره المحزون يستكمل بناء «المفارقة التصويرية»، ويزاوج بين التصوير والتقرير مزاوجة بعيدة عن الاعتدال، فنحسّ أن التقرير يفرض نفسه على السياق حتى يكاد يجففّه:

لا غرو في أن ذكرنا الحزن حين نهت

عنه النهى وتركنـا الـصبر ناسـينا

إنا قرأنا الأسى يـوم النَّـوى سـوراً

مكتوبـة وأخـذنا الـصبر تلقينـا

أمـا هـواك فلـم نعـدل بمنهلـه

شـرباً وإن كـان يروينـا فيظمينـا

لم نجف أفـق جمـال أنـت كوكبـه

سالينا عنـه ولـم نهجـره قالينـا

ولا اختيـاراً تجنبنـاه عـن كثـب

لكن عـدتنا علـى كـره عوادينـا

نأسـى عليـك إذا حُثّـت مشعـشعة

فينـا الـشمول وغنّانـا مغنينـا

لا أكؤس الراح تبدي مـن شـمائلنا

سيما ارتياح ولا الأوتـار تلهينـا[1]

وهل رأيت كيف يتحدث هذا الشاعر عن حاضره الضيّق الكئيب؟ لقد نمت نواة التنائي والتجافي، فإذا هي شجرة

---

(١) الديوان، القصيدة السابقة:

النهى: العقول. **قالينا**: من قلاه أي أبغضه. **عدتنا**: صرفتنا. **العوادي**: صروف الدهر. **مشعشعة**: ممزوجة. **الشمول**: الخمر. **سيما**: علامة.

جرداء لا يحيط بها سوى الحزن والأسى والنوى، والصبر العسير، والظمأ المرّ، والهجر القاسي، وصروف الزمان الصعب!!

لوحة نفسية قاتمة استمكل بها الشاعر بناء مفارقته التصويرية، أو قل إن الطباق في مطلع القصيدة قد نما نصيّاً، وغدا مفارقة تصويرية.

وتأمل قليلاً هذه اللوحة مرة أخرى تجد غلبة التقرير عليها، فكأن ابن زيدون لا يحسّ رغبة في التصوير بمقدار ما يشعر برغبة عميقة في إبلاغ الحبيبة مضمون رسالته الحزين.

بل إن هذا السياق الحزين يتسلّط على السياق اللاهي بما فيه من خمرة وغناء، فيعطّل دلالات هذا السياق المعهودة، ويكفّها عن الفاعلية!!

ونحن نرى في هذه القصيدة عناصر غزلية مشرقية كمخاطبة البرق، وطلب السقيا، ومخاطبة الصَّبا وتحميّلها التحيّة للحبيب، وهي كلها – على نحو ما ذكرنا في مواطن سابقة – ترتبط بالأشواق الغامضة، والمشاعر الكثيفة المختلطة. فإذا تذكرنا أن ابن زيدون قال هذه القصيدة وهو في إشبيلية عندما رحل إليها أول مرة بعد فراره من السجن، أي بعد سنة «٤٣٣» هـ أدركنا سرّ هذه الأشواق والمشاعر. وأدركنا سرّ روح «الفقد» التي تسري في أرجاء هذه القصيدة.

وفي هذه القصيدة نعت واسع لجمال «ولاّدة»، وتصاغر وشعور بالنقص أمامها على نحو ما لاحظ بحق د/إحسان عباس. ولست أدري كيف يكون هذا الشعور من وادي الغزل؟

لقد بنى «ابن زيدون» قصيدته بناء منطقياً محكماً، فجعل منها «رسالة» حقاً، ووجهها منذ البداية وجهة لم تحد عنها، فتحققت لها وحدتها الموضوعية، ووحدتها النفسية. وأشاع فيها عنصراً عاطفياً قويّاً، ولكنه عنصر متزن لا يعرف الجموح والتشعث، فهي لا تصدر عن روح هائمة عاشقة ذاهلة بمقدار ما تصدر عن شخصية متزنة أخفقت في تجربة حب أرستقراطيّة كانت تراها تحقق لها طموحها وتميّزها على المستوى العاطفي، فشعرت بخسارة فادحة، وفقد قاسٍ، ولكنها لم تفقد تماسكها، ولم تجرفها العاطفة، ولا استحكم الصراع في نفسها، بل ظلّت رصيّنة متزنة قادرة على توليد المعاني، والمقابلة بينها، ومراعاة الحدود.

نحن إذاً أمام قصيدة هي تعبير عن العقل الذي شعر بخسارة فادحة، فتأثرت عواطفه تأثراً قوياً، أكثر مما هي تعبير عن القلب الذي فقد الحبيب. هل أقول: إن صفة «الكاتب» في شخصية ابن زيدون كانت تناوش صفة «الشاعر» على امتداد القصيدة؟

ولعلّ قصيدته «القافية » الذائعة الصيت أن تكون أدنى إلى روح الشعر الحق، وأمسّ رحماً به من القصيدة السابقة. وقد قال عنها د/ سيد نوفل «إنها قصيدة تموج فيها عاطفتان: عاطفة

الماضي الجميل تكسبه الطبيعة الحلوة مزيداً من الحسن، وعاطفة الحاضر المحروم يكسو الطبيعة ثوباً من القتامة والكآبة....... وبذلك يبدو اشتباك الطبيعة مع عواطف الشاعر التي يذكيها جوّ الذكرى باعثاً في النفوس لحناً من الأسى والإشفاق والصدى العميق»[١].

وتحدث عنها د/ شوقي ضيف، فقال «وواضح ما تموج به هذه المناجاة من مختلف المشاعر ومتنوع الخواطر، فهو محب قلق بين اليأس والرجاء، وهو ينظر في الطبيعة حوله ومباهج الربيع، فيشعر كأن كل شيء يشاركه في همومه. ولا نبالغ إذا قلنا إن هذه المقطوعة [كذا !] تجربة نفسية كاملة للشاعر..... فالشاعر يعطينا نفسه من خلال الطبيعة التي يصفها»[٢].

وتحدّث د/إحسان عباس عن دخول الطبيعة بقوة في هذه القصيدة، فقال «فهذا التوازي بين منظر الطبيعة الضاحك المشرق وحال الشاعر الحزين قد زاد في عمق المفارقة، ولم ينجح في إثارة الطبيعة للعطف على حاله حين ذكر اعتلال النسيم، وتخيّل بكاء الزهر بماء الندى إشفاقاً ومشاركة له،

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي: ص٢٦٧، نقلاً عن كتاب «في الأدب الأندلسي» ص ٢١٧ و ص٢١٨.

(٢) ابن زيدون: ص ٤١.

لأنه أمعن في تصوير الاستبشار والنموّ والتفتح في جنبات الطبيعة. غير أنه وفّق حين جعل من هذا المنظر الفريد صورة للماضي في ظل المحبوبة (يوم كأيام لذاتٍ لنا انصرمت) فكفل بذلك تحقيق المقارنة بين الماضي الذي جاء بكل شيء جميل، والحاضر الذي جاء أيضاً بكل شيء جميل لولا غيابها:

لو كان وفّى المنى في جمعنـــا بكـــمُ

لكان من أطيـــب الأيـــام أخلاقـــا»[1]

ولئن نص د/ سيد نوفل على «الحاضر المحروم، والأسى والإشفاق»، ونص د/ضيف على «القلق والهموم»، إن د/ عباس قد ذكر «حال الشاعر الحزين»، لكنه لم يلبث أن كرّ على هذا الحزن فأبطله أو كاد، فذكر أن الحاضر – كالماضي – قد جاء بكل شيء جميل لولا غياب الحبيبة. وأكاد أزعم أن ما قاله هذا الناقد المرموق يستحق أن يقيّد في الصدور.

فإذا رأيتني أستأنف النظر في هذه القصيدة، فاعلم أن غاية ما أقصد إليه هو أن أنفي الحزن عن هذه القصيدة إلاّ ظلاً يحسّه القلب، ولكن العين لا تكاد تحقّقه.

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي «عصر الطوائف والمرابطين»: ص٢٠٢ وص٢٠٣.

١ - إنّي ذكرتك بــالزهراء مــشتاقا

والأفق طلقٌ ومرأى الأرض قد راقــا

٢ - وللنسيم اعــتلالٌ فـــي أصــائلهِ

كأنـــه رقّ لـــي فاعتـــلّ إشـــفاقا

٣ - والروض عن مائه الفضيّ مبتسمٌ

كما شـــققتَ عـــن اللَّبــات أطواقــا

٤ - نلهو بما يستميل العينَ من زهَر

جال الندى فيه حتـــى مـــال أعناقــا

٥ - كأن أعينــه إذ عاينــت أَرقــي

بكت لما بي فجــال الــدمعُ رقراقــا

٦ - وردٌ تألّق فـــي ضــاحي منابتــه

فازداد منه الضحى في العين إشراقا

٧ - ســرى ينافحــه نيلــوفرٌ عبــق

وسنانُ نبَّــه منـــه الــصبحُ أحــداقا

٨ - كل يهيج لنـــا ذكـــرى تـــشوّقنا

إليكِ لم يعدُ عنها الــصدر أن ضـــاقا

٩ - لا سكّن اللهُ قلبـــاً عــقّ ذكــركم

فلم يطــر بجنـــاح الـــشوق خفّاقـــا

١٠ - لو شاء حملي نسيمُ الريح حين سرى

وافاكم بفتى أضناه ما لاقى

١١ - يومٌ كأيام لذّاتٍ لنا انصرمت

بِتنا لها حين نام الدهرُ سُرّاقا

١٢ - لو كان وفّى المنى في جمعنا بكمُ

لكان من أكرم الأيام أخلاقا(١)

هذا غناء رائق عذب يتجلّى فيه صفاء الموسيقا وتدفقها كما تتجلّى فيه فنون من الصناعة شتى، فيكاد يستولي على القلب، ويصرف الوجوه عن كل أمرٍ سواه. فإذا تحررت من أسره، وأعدت النظر فيه استوقفك أمر غريب هو تداخل آناء النهار والليل تداخلاً شديداً، فتارة يتحدث ابن زيدون عن وقت «الأصيل»، وتارة عن «الضحى»، وتارة ثالثة عن «الصباح». وأستطيع أن أضيف «الليل» لأن الأرق لا يكون إلا فيه. فكيف استقام له جمع هذه الآناء جميعاً في موقف واحد؟! قد يقول قائل إنك تطلب من الشاعر أن يقيس شعره على الواقع، وما هذا من طبيعة الشعر. هذا اعتراض وجيه،

---

(١) الديوان ق . ص: ١٧١

اللبّات: ج لبّة، وهي موضع القلادة من الصدر. **الأطواق**: ما يحيط بالعنق من الثوب. **الضاحي**: الظاهر البارز للشمس. **عق ذكركم**: استخفّ به.

ولكن ماذا يعني العبث بالزمن على هذا النحو؟ وماذا يعني هذا التشخيص الذي تتولد فيه الرقة والجمال من العلّة والإشفاق (ب:٢)؟ وهذا البكاء الذي يصير الجمال عينه (ب:٥)؟

أريد أن أقول: هذا حشد لأمور متضاربة في سياق عاطفي، فكيف ذاب التضارب والتناقض في هذا السياق؟ فإذا أعدت النظر في البيتين الثاني والخامس رأيت أن ابن زيدون هو نفسه أحد مصادر إنسانية الطبيعة في هذه القصيدة، فهل يعني هذا أنه كان معنيّاً بنفسه أكثر من عنايته بالزهراء التي يصوّرها؟ ستقول أيضاً: إن الشعر تعبير عن علاقة الذات الشاعرة بموضوعها، وليس تصويراً للموضوع. هذا اعتراض وجيه آخر. بيد أن هذا الشاعر كان – في ما يزعم – عليلاً مؤرّقاً مضنى شفّه النحول من أوصاب الحب، فهل تعبّر هذه القصيدة عن هذه المشاعر المحزونة القاتمة؟ إن سياق القصيدة يطرد هذه المشاعر وينفيها، فهو سياق عامر باللهو والاستمتاع العميق بالجمال من الأفق الطلق، ووجه الأرض الرائق، والنسيم العليل، والروض المبتسم عن فضة الماء، والزهر الذي جال فيه الندى فاستهوى العين، ومن وردٍ يتألق فيزداد به الضحى إشراقاً، ومن نيلوفر وسنان نبّهه الصباح الجميل. وأجدر بهذا السياق العامر بالبهاء والحبور أن يوقظ

بين الجوانح الأشواق، وينفخ في رماد الذكرى، فيحيل وميضه شرراً ساطعاً. فإذا توهجت ذكرى الأحباب انفتح الشاعر عليها، فندّت عنه هذه الصراحة يتقاسمها هذا الدعاء الجميل، وهذه الصورة البديعة:

لا سكن الله قلباً عقّ ذكــركم فلم يطر بجناح الشوق خفّاقــا

لقد مكر بنا «ابن زيدون» بهذا الغناء الرائق العذب، وبهذه القافية المطلقة التي تمنح «الغنائية» امتداداً مفتوحاً، فأوهمنا أنه كان يشكو تباريح هوى ممض. وساعد على هذا الوهم وقوّاه أمور غير نصيّة تتصل بقوة حادثة الحب نفسها، وبالظروف التي لابست قول القصيدة، فقد قالها «وهو متوارٍ خائف»، كما تتصل بوطأة تصور غريب – ولكنه على غرابته شائع – للشعر القديم قائم على «وحدة البيت ».

إنها قصيدة تسري البهجة في عروقها، ويشرق في أرجائها الحبور. أغلب ظني أنها تمثل «حلم يقظة» قصير، وفي أحلام اليقظة تتداخل حدود الزمن، وتجد النفس مجالاً مفتوحاً للحركة المرنة بين آناء النهار والليل جيئة وذهاباً في غفلة من قيود العقل المنطقية. وفيها تتماهى أو تختلط المتناقضات في لمح البصر، ويستولي على النفس انطباع عام غامض أو أحاسيس ومشاعر متجانسة على الرغم من تباين العناصر التي ولّدتها. ولعل النص يعزّز هذا الظن، ويحيله يقيناً، فيعلق

الشاعر على موقفه السابق كله تعليقاً عاماً موحدّاً فيه إجمال وغموض:

يوم كأيام لذات لنا انــصرمت بتنا لها حين نام الــدهر سُــرّاقا

والكناية عن الاستمتاع بأوقات الوصال بالسرقة كناية لطيفة شائعة، ولكن ابن زيدون يسوقها في سياق عجيب نرى فيه الدهر نائماً. وحين ينام الدهر تتغير طبيعة الزمن، وتتلاشى الحدود بين آنائه فلا فرق بين صباح وضحى وأصيل وليل. لقد سلّط الشاعر النوم على الدهر، أو تسلّط النوم على الشاعر – لا فرق -، وطفق في غفلة من الدهر أو في غفلته عن الدهر يلهو ويستمتع ويعبّ من رحيق السرور. فهل تساورك الظنون بعد هذا كله في أن «ابن زيدون» صدر في هذه القصيدة عن «حلم يقظة» جميل قصير، فعبّر عنه تعبيراً جميلاً مقتضباً؟ وليست تزيد الأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة على أن تكون تعليقاً واعياً بعيداً عن الأحلام، فإذا هو يناجي حبيبته، ويمحضها الود، ويذكر ما كان من أمرهما، وما صارا إليه.

ونظراً لكثرة مقطّعات الغزل في ديوان هذا الشاعر – على نحو ما ذكرت سابقاً – سأقف على واحدة منها:

ودّع الــصبر محــب ودّعــك ذائع من سرّه ما اســتودعك

يقرع السّن على أن لم يكــن زاد في تلك الخطا إذ شــيّعك

يا أخا البـدر سـناءً وسـنا حفـظ الله زمانـاً أطلعـك

إن يطل بعـدك ليلـي فلكـم بتّ أشكو قصر الليل معـك[1]

هذه موسيقا «الرمل»، خفيفة رشيقة منسابة. «وفي الرمل رقة وعذوبة مع ما فيه من الأسى، ولذلك أكثر منه الغزلون» كما يقول د/عبد الله الطيب[2].

وهذا مطلع عاطفي صرف تتزاحم في سياقه الكلمات العاطفية الانفعالية ذات الرصيد الضخم في الوجدان العربي (ودّع، الصبر، المحب، ودّع، ذيوع السر...). بل هذه ذروة الانفعال يصدر عنها ابن زيدون، فيبوح بما يجيش بين جوانحه بوحاً عذباً رقيقاً أسيان. ويعزّز تكرار كلمة «ودّع» الإحساس بعاطفية السياق. ثم يأتي تشخيص «الصبر»، وما نجم عن وداعه من ذهول أفضى بصاحبه إلى العجز عن الكتمان، فإذا هو يذيع من أسرار قلبه ما رجا الحبيب أن يحفظه!! وهكذا يتدفق في هذا السياق فيض من العواطف والمشاعر يدفع بعضها بعضاً. ولهذا السبب كان الشطر الثاني من المطلع نتيجة حتمية للشطر الأول بمقدار ما كان تفريعاً منه واستكمالاً له.

---

(١) الديوان ق. ص: ١٨٣.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١٦٥/١.

ويقوى جيشان هذا السياق العاطفي ويتصاعد، فتصب فيه مشاعر الندم المر – وأرجو أن تتأمل جمال الكناية وما فيها من مزاوجة بين التصوير الحسي وما يدل عليه ويقترن به من مشاعر الندم «يقرع السن....» – ولماذا كل هذا الندم؟ لأنه لم يرافق الحبيب بضع خطوات أخرى حين ودّعه، وكأن تلك الخطا كانت ستغيّر طبيعة الموقف!!

إنه قلب العاشق الذي لا يقوى على إستراتيجية التفكير، بل يغرق في اللحظة العاطفية التي تحاصره من جهاته جميعاً.

وانظر إلى هذا النداء الحميم، وما فيه من اقتران المحبوب بالبدر جمالاً وسمّواً في سياق بديع من الدعاء بأن يحفظ الله «الزمان» الذي «أطلعه»- ولا ريب في أنه من نادر الدعاء- وانظر كيف تشتجر في كلمة «أطلعك» ملامح الحبيب وملامح القمر.

وأرجو أن تقف قليلاً على ضمير الغائب في البيتين الأولين «ودّعك، عهده، استودعك، يقرع على أن، لم يكن، زاد، شيّعك». سلسلة متلاحقة من «ضمير الغائب» أراد بها الشاعر نفسه. هل من الشائع المألوف أن يتلاحق ضمير الغائب كل هذا التلاحق؟ ألاّ يعدّ هذا انحرافاً عن مألوف الأساليب وشائعها؟ مهما يكن - أعددته انحرافاً أم لم تعدّه – فإنه يؤكد دلالة الذهول، وفقدان الصبر، فكأن الشاعر يتحدث عن شخص آخر

غائب. هل كان ابن زيدون يريد أن يخفّف من وطأة المشاعر على روحه، فجنح إلى إلقاء شطر منها على شخص آخر اشتقّه من نفسه، وفصله – مخادعة للذات – عنه؟ إنه انشطار الذات أمام هذا الفيض العاطفي الثقيل الرازح على الروح.

وانظر كيف تحوّل الضمير بعد سياق النداء والدعاء، وما فيه من ضوء وهداية ورعاية إلهية إلى «ضمير المتكلم»، فكأن الشاعر استرد روحه من قبضة الذهول والندم، وفاء إلى عقله ونفسه، فأخذ يتحدث عن نفسه حديثاً مباشراً واضحاً تتمايز فيه الحدود بين الماضي والحاضر. ويتجسد هذا الموقف في بنية «المقابلة» لا لتعبّر عن طرفين متناقضين حسياً أو عقلياً، بل لتعبّر عن موقفين نفسيين متناقضين هما: موقف الفراق والحزن والضيق، وموقف اللقاء والصفو والسرور في كنايتين لطيفتين شائعتين.

فإذا أعدت النظر في هذا النص كرّة أخرى تبيّنت أن «الحبيب» هو «البؤرة» التي انبثق منها النص، ودار حولها. ولكنه حبيب حاضرٌ غائب، فنحن لا نكاد نعرف شيئاً عنه - وهذا هو غيابه -، ولكننا نعرف أنه هو الذي أفقد الشاعر صبره، وقذف في قلبه الندم، وصرّف أموره في كل صوب – وهذا هو حضوره –. إنه ملهم الشاعر، ومحرّك النص، وهو في ذلك يقترب من صورة الحبيبة في الغزل العذري الذي استفاض في بادية الحجاز ونجد زمن الأمويين.

وبعد

فقد كنت أُمنّي النفس أن أجد أحكاماً نقدية كثيرة، قديمة وحديثة، تدور حول شعر ابن زيدون، فأدرسها دراسة تحليلية تكشف عن كيفيّة «تلقّي» هذا الشعر، وعن اختلاف سوسيولوجيا الذوق في البيئات المختلفة، والأزمان المتغايرة، ولكن الأماني عاسرتني، وأخلفتني الظنون. ولم أجد مناصاً من أن أقرأ هذا الشعر مرات عدداً، محاولاً معرفته وروزه وفق ما استقرّ في نفسي من مفهوم الشعر ومعاييره. ولست أزعم مزعماً بعيداً، فأدّعي أن هذه القراءة وافية تامّة الوفاء، فمثل ذلك لا يصح في الدراسات الإنسانية. ولكنني أظن ظناً يقيناً أنني قد اجتهدت في قراءته وأخلصت، «ومبلغُ نفسٍ عُذرَها مثلُ منجحِ ».

* * *

مختــارات

من شعر ابن زيـدون

هذه المختارات مأخوذة من نسخة الديوان التي حققها الدكتور علي عبد العظيم، وراجعها الدكتور إحسان النص.


الهيئة العامة
السورية للكتاب

مواكب الذكريات

تنشّقَ – من عَرفِ الصَّبا – ماتنشّقا
وعاودهُ ذِكر الصبا فتشوَّقا
ومازال لمع البرق – لما تألقا
يُهيب بدمع العين حتى تدفقا
وهل يملك الدمعَ المشُوقُ المُصبَّأُ؟[1]

* * *

خليليَّ إن أجزع فقد وَضَحَ العْذرُ
وإن أستطع صبراً فمن شيمتي الصبرُ
وإن يك رُزءاً ما أصاب به الدهرُ
ففي يومنا خمر، وفي غده أمرُ
ولاعجبٌ، إن الكريم مُرزَّأ[2]

* * *

---

(١) **العرف**: الطيب، الصبا: ريح الشمال، أهاب: دعا، **المصبأ**: الذي ثارت به الصبوة.

(٢) (اليوم خمر وغداً أمر) مثل قاله امرؤ القيس حينما بلغه مصرع أبيه، وكان في مجلس لهو وشراب، ويروى أنه قال أيضاً: (لا صحو اليوم، ولا سكر غداً).

رَمتني الليالي عــن قِــسيٍّ النَّــــوائبِ

فمـــا أخطـــأتني مرسَـــلات المـــصائب

أُقَــضِّــي نهـاري بالأمـــاني الكـــواذب

وآوي إلـــى ليـــلٍ بطـــيء الكواكـــبِ

وأبطـــأُ ُســـارٍ كوكـــبٌ بـــات يُكـــلأُ[١]

*   *   *

أقرطـُبة ُالغـــرَّاءُ! هل فيـــك مطمـــعٌ؟

وهـــل كبِـــدٌ حـــرّى لبَيْنِـــكِ تُـــنـــقَـــعُ؟

وهل لـــلِيالـــيك الحـــميدةِ مَـــرْجِـــعُ؟

إذِ الحسنُ مرأىً – فيك –واللَّهوُ مـــسْـــمَعُ

وإذ كنـــفُ الـــدنيا – لـــديكِ – موطَّـــأُ[٢]

*   *   *

أليس عجيبـــاً أن تـــشُـــطَّ النـــوى بـــكِ؟

فأحيـــا كـــأنْ لـــم أنـــشَ نفـــحَ جِنابـــكِ

---

(١) ليل بطيء الكواكب: طويل، يشير إلى قول النابغة.

كـــلـــيـــني لهم يا أميـــمة ناصـــب

وليـــل أقاســـيه بطـــيء الكواكـــب

كلا الكوكب: رعاه وأطال مراقبته.

(٢) **الكنف**: الناحية أو الظل، **وكنف الله**: حرزه وستره ورحمته، **موطأ**: ممهد ومهيأ.

ولــــم يلتـــئم شـــعبي خــــلال شِـــعابك

ولــــم يــك خلقـــي بـــدؤه مــن ترابــكِ

ولم يكتنفني – من نواحيــك – منــشأً[١]

* * *

نهــــارُكِ وضَّــــاحٌ، وليلـــك ضـــحيانُ

وتُربُكِ مــصبْوحٌ، وغــُـصُنك نَــشوانُ

وأرضك تُكــسى، حــينَ جــوّك عُريــانُ

وريّـــاك رَوحٌ للنفـــوسِ وريَحــــانُ

وحــــسبُ الأمـــاني ظِلُّـــكِ المُتفيَّـــأً[٢]

* * *

أأنــــسى زمانـــاً (بالعقـــابِ) مُغَفّـــلا؟

وعيـــشاً بأكنـــاف (الرُّصـــافةِ) دَغفـــلا؟

ومغنــــىً – إزاء (الجَعفريّـــة) - أقْـــبَلا

لـــنعم مَــرادُ الأنـــسِ روضـــاً وجــدولا

---

(١) لم أنش: لم أشم،النفح: الرائحة الزكية، الجناب: الفناء، الشعب: الصدع، والتأم شعبهم: اذا اجتمعوا بعد تفرق، الشعاب: الأحياء العظيمة أو مسايل المياه أو مابين الجبال.

(٢) نهارك وضاح: مضيء مشرق، ضحيان: بارز للشمس، ومعنى ليلك ضحيان: أي وضاء، مصبوح: مسقى في الصباح.

ونعْـــمَ محـــلّ الـــصّبوةِ المُتبـــوَّأ[١]

* * *

ويـــاربّ ملهـــىً (بـــالعقيقِ) ومجلـــس

لـــدى تُرعـــةٍ، ترنـــو بأحـــداق نـــرجس

بِطاحُ هـــواءٍ مُطْمـــعِ الخـــالِ مُـــؤنِس

مَغيمٍ – ولكن من سَنا الرَّاحِ – مُـــشْمِس

إذا مابدت – فـــي كأســـها – تـــتلألأُ[٢]

* * *

وقد ضَمّنا – مِن (عين شُهدَةَ) – مَشْهَدُ

بـــدأنا وعـــدنا فيـــه، والعـــود أحمـــد

---

(١) **الغفل** بفتح العين والفاء: السعة من العيش ومنه قول الشاعر:

إذا نحن في غفلٍ، وأكثر همنا

صرف النـــوى وفراقنـــا الجيرانـــا

والغفل: المستور، ومعنى الزمان **المغفل**: الهادئ الناعم، ومنه غفلات العيش، **عيش دغفل**: واسع مخصب.

المراد بفتح الميم: مكان الجيئة والذهاب.

(٢) **الترعة**: فوهة الجدول، أو الروضة في مكان مرتفع، البطاح: مسايل المياه، وبطاح هواء: ممرات هواء، وقد تكون (مطاح هواء) أي مساقط هواء، الخال: السحاب الذي لا يخلف مطره أو لا مطر فيه، والمعنى: مساقط هواء عليل، يطمع في المطر لرقته ويؤنس منه لجفافه، والجو مقنع بالغيوم ولكنه مضيء من أشعة الخمر.

يـــزفُّ عـــروسَ اللَّهـــو أحـــورُ أغيَـــدُ

لــــه مبـــسمٌ عــــذبٌ، وخـــدٌّ مـــورَّد،

وكـــفٌّ – بحنَّـــاءِ المُـــدام – تُقَنّـــأ[1]

* * *

وكائنْ عَدَوْنَا – مُصْعِدينَ – على الجِـسر

إلى (الجَوْسَقِ النَّصريِّ) بين الرُّبا العُفْـرِ

ورُحنا إلى الوعساءِ من شـــاطئ النَّهـرِ

بحيثُ هبـــوبُ الـــريحِ عـــاطِرَةَ النـــشرِ

علـــى قُـــضُبِ النُّـــوّارِ، فَهْـــيَ تُكفَّـــأُ[2]

* * *

وأحـــسِنْ بأيّـــامٍ – خلَـــوْن - صـــوالحِ

(بمصنعةِ الـــدولاب) أو قـــصرِ (ناصـــحِ)

تهـــزُّ الـــصَّبا – أثنـــاء تلـــك الأبـــاطحِ-

صـــفيحةَ سلْـــسالِ المَـــوارد ســـائِح

---

(١) **تقنأ**: تصبغ باللون الأحمر المنبعث من أشعة المدام.

(٢) **كائن عدونا**: كم جرينا، الجسر بفتح الجيم وكسرها: القنطرة الممتدة على مجرى الماء، **الجوسق**: القصر، العفر: الرمال البيضاء أو الحمراء، **الوعساء**: رابية من الرمل الندي تنبت أحرار البقول. تكفأ: تتمايل.

ترى الشَّمس تجْلو نَصْلَها حين يَــصْدأُ[1]

*   *   *

وياحبَّـــذا (الزَّهـــراءُ) بهجـــةَ منظـــرِ

ورِقَّـــةَ أنفـــاسٍ، وصِـــحَّةَ جَـــوهرِ

وناهيــك مــن مبــدَا جمــالٍ ومَحْــضَرِ

وجنـــةِ عـــدنٍ تَطَّبِيـــكَ وكـــوثرِ

بمرأى يزيدُ العُمرَ- طيبــاً- وينــسأُ[2]

*   *   *

معاهـــدُ أبكيهـــا لعهـــدٍ تَـــصرَّما

أَغَضَّ – مــن الــورد الجَنــيِّ- وأنْعَمــا

لبِــسنا الــصِّبا فيهــا حبيــراً مُنمنمــا

وقُدنا – إلى اللــذّات – جيــشاً عَرمرمــا

لـــه الأمـــنُ رِدءٌ، والغـــضارةُ مَربـــأُ[3]

*   *   *

---

(١) **المصنعة**: الحوض المتسع لجمع الماء، الدولاب آلة للري، مصنعة الدولاب مكان وافر المياه، وهو هنا علم، **الأباطح**: مسايل المياه.

(٢) ناهيك حسبك، **تطيبك**: تدعوك، ينسأ: يؤخر.

(٣) **الحبير المنمنم**: الثوب الناعم الموشى، وفي ب، ت، ز (حريراً)، ردء ظهير ومعين، الغضارة: السعة والنعمة والخصب، وفي الأصل (الغداوة)، المربأ: مكان المراقبة.

كساها الربيــع الطَّلــق وَشــي الخمائــلِ

وراحت لهــا مرضــى الريــاح البلائــلِ

وغادى بَنُوهــا العــيش حُلــوَ الــشّمائلِ

ولازال منــــا بالــــضُّحى والأصــــائلِ

سلامٌ – على تلــك الميــادينِ – يُقــرَأُ[1]

* * *

أإخوانــــــا للــــــواردينَ مــــــصادرُ

ولا أوَّلُ إلا ســــــــــيتلوه آخِــــــــــرُ

وإنــــي – لإِعتــابِ الزّمــانِ – لنــاظرُ

فقــد يــستقيل الجَــدُّ – والجَــدُّ عــاثرُ -

وتُحمدُ عُقبَــى الأمــرِ مــازال يُــشنَأُ[2]

* * *

ظَعنـــتُ وكـــان الحُـــرُّ يُجفَـــى فـــيَظعَنُ

وأصبحتُ أســلو بالأُسَــى حــين أَحــزن

وقَرَّ – على اليــأس ِ – الفــؤادُ المُــوطَّنُ

---

(١) راحت: خفت وطابت.

(٢) **إعتاب**: إرضاء وصفح، يستقيل الجد: ينهض من عثاره، يشنأ: يبغض.

وإنَّ بـــلاداً هُنـــتُ فيهـــا لأَهـــونُ

ومـــن رامَ مثلـــي بالدَّنِيَّـــةِ أَدنَـــأُ[١]

* * *

ولا يُغبِطِ الأعـداءَ كـوني فـي الـسجنِ

فإني رأيت الـشمس تُحْـضَنُ بالـدَّجْنِ

وما كنتُ إلا الصَّارمَ العَضْبَ فـي جَفَـنِ

أوِ اللَّيثَ في غَابٍ، أو الصَّقرَ فـي وكْـنِ

أو العِلقَ يُخْفَى في الـصِّوان ِ ويُخْبَـأُ[٢]

* * *

يـضيق بـأنواع الـصَّبابةِ مـذهبي

إلى كـل رحـب الـصَّدرِ مـنكم مهـذَّبِ

مفـضَّض لألاءِ الأسـارير مُـذْهَبِ

يُنـافِسُ مِنْـه البـدرُ غُـرّةَ كوكـبِ

---

(١) **ظعنت**: رحلت، الأسى بكسر الهمزة وضمها جمع أسوة بالكسر والضم: ما يتعزى به الحزين.

(٢) **تحضن**: تحبس وتمنع، **الدجن**: الغيم، الصارم **العضب**: السيف القاطع، **جفن**: غمد، **وكن**: عش، **العلق**: التحفة الثمينة، **الصوان والصيان**: وعاء الصون والحفظ وفي نسخة (الصوار): وهو وعاء المسك.

دري أنهـــا أبهـــى ســـناءً وأضـــوأُ[١]

* * *

أســفتُ، فمــا أرتــاحُ، والــرَّاحُ تعمــلُ

ولا أُسْــعِفُ الأوتــارَ، وهْــي تَرَسَّــلُ

ولا أرعوي عــن زفــرةٍ، حــين أُعــذلُ

ولا لـــيَ مـــذْ فـــارقتكم – متَعلَّـــلُ

سِوى خبرٍ منكم – على النَّأيِ – يطــرأُ[٢]

* * *

حَمَـــدتُم مـــن الأيَّـــام لـــينَ خِلالِهـــا

وســـرَّتْكُمُ الـــدنيا بحُـــسنِ دَلالِهـــا

مُؤَمِّنَـــةً مـــن عتبِهـــا وملالِهـــا

ولازال مـــنكم لابـــسٌ مـــن ظلالهـــا

يُـــسَوَّغُ أبكـــارَ المُنـــى ويهنَّـــأُ[٣]

* * *

---

(١) **الأسارير**: جمع أسرار، وهي جمع سرر بكسر السين وفتح الراء، والأسارير: الخطوط الظاهرة في الجبهة أو الكف، والمعنى: أن وجهه مضيء مشرق متلألئ.

(٢) المعنى: أنه يأسف لفراقهم، فلا يطرب للخمر حين يسرع دبيبها في الجسم، ولا يهتز للأوتار حين تأسر ألحانها القلوب، ولا يعدل عن الزفرات حين يلام، ولا يتعلل إلا بتسقط أخبارهم، وفي ت (من زفرة).

(٣) **يسوغ**: يهنأ. وسوغه الله النعمى يسرها وسهلها.

مجالي الزهراء

«عاد الشاعر مستخفياً إلى الزهراء بعد فراره من قرطبة، ومنها أرسل هذه القصيدة إلى حبيبته.

والزهراء ضاحية من ضواحي قرطبة، أنشأها الخليفة الناصر بسفح جبل العروس تخليداً لذكرى حظية له، وسماها باسمها، ورصد لتشييدها ثلث جباية الدولة، كانت تلك الجباية تناهز ٤٠ألف ألف دينار، واستمر في بنائها عشرات الأعوام وجلب إليها الرخام ومهرة الصناع من القسطنطينية، فجاءت آية من آيات العمارة في القرون الوسطى».

إنِّي ذكرتُـــكِ (بـــالزهراءِ) مُـــشتاقا
والأُفْقُ طَلَقٌ، ومرأى الأرض قد راقا[1]
وللنسيم اعـــتلالٌ – فـــي أصـــائله -
كأنـــه رقَّ لـــي، فاعتـــلَّ إشـــفاقا[2]

---

(١) في تمام المتون (والجو طلق....)، وفي القلائد وبعض نسخ الذخيرة (ووجه الأرض....) وفي سرح العيون (وماء الروض...).

(٢) في بعض نسخ الذخيرة والنفخ (كأنما رق لي.....).

والرَّوضُ – عن مائه الفِضِّي – مبتَــسِمٌ،

كمـــا شَــققتِ – عـــن اللَّبَّـــات –

نلهو بما يستميلُ العينَ مِــن زَهَــرٍ

جال النَّدى فيه، حتى مـــال أعناقـــا

كأنَّ أعينَـــهُ – إذ عاينـــتْ أرقـــي -

بكت لما بي، فجال الـــدمعُ رقراقـــا

وردٌ تـــألَّق فـــي ضـــاحي منابتـــهِ

فازداد منه الضُّحى في العين إشراقا

سَـــرى ينافِحُــــهُ نَيلـــوفرٌ عبِـــقٌ

وَسْنانُ، نبَّه منه الـــصّبحُ أحـــداقا[٢]

كـــلٌّ يهـــيجُ لنـــا ذِكـــرى تُـــشوّقُنا

إليكِ، لم يَعْدُ عنها الصَّدرُ أن ضاقا[٣]

---

(١) في القلائد وبعض نسخ الذخيرة (كما حللت...) واللبات جمع **لبة**: وهي أعلى الصدر أو موضع القلادة منه.

(٢) **النيلوفر**: زهر كبير ينبت في المياه الراكدة تنطبق أوراقه في اليل وتتفتح في النهار.

(٣) **المعنى**: أن مجالي الطبيعة تهيج فينا الذكريات الماضية فتتوافد وتحتشد حتى يضيق الصدر عن استيعابها.

لا ســـكَّنَ الله قلبـــاً، عـــنَّ ذِكْـــرِكُمُ

فلم يطرْ بجنـــاح الـــشّوقِ خفّاقـــا[1]

لوشاءَ حملي نسيم الصبحِ – حـــين ســـرى -

وأفاكُمُ بفتـــىً أضـــناه مـــا لاقـــى[2]

يومٌ، كأيّـــام لـــذاتٍ لنـــا انـــصرمتْ

بِتْنا لها – حين نام الدهر – سُـــرَّاقا

لو كان وفَّى المُنى – في جمعنا بكم –

لكـــان مـــن أكـــرم الأيّـــام أخلاقـــا

* * *

---

(١) في الذخيرة (عق ذكركم...) بمعنى جحد ذكراكم، عنَّ: عرض، وفي تمام المتون(ولم يطر...)

(٢) في تمام المتون (حين هفا...)

لا أهل ولا وطن[1]

حل العيد فأنس كل إلى أهله، وسعد بوطنه، ونظر الشاعر فرأى نفسه نازحاً عن وطنه، فناجاهم على البعد بهذه الأبيات.

هل تذكرون غريباً عـــادَهُ شـــجَنُ
منْ ذِكْركمْ –وجفا أجفانه الوَسَـــنُ؟[2]

يُخفي لَواعِجَهُ والـــشوقُ يفــضحُهُ
فقد تَساوى – لديهِ – السِّرُّ والعلنُ

ياويلتـــاهُ، أيبْقَـــى فـــي جَوانِحِـــه
فؤادُهُ، وهو بـــالأطلال مـــرتهنُ؟

وأرَّقَ العينَ – والظَّلماءُ عاكفـــةٌ –
وَرْقاءُ، قد شفَّها – إذ شفَّني –حـــزنُ[3]

فبِتُّ أشْكو وتـــشكو فـــوقَ أيْكَتِهـــا
وباتَ يهفو ارتياحاً بيننا الغُصُنُ[4]

* * *

---

(١) لم ترد هذه القصيدة بالديوان، وقد أثبتناها عن المعجب.
(٢) الشجن: الحزن، الوسن: النوم.
(٣) ورقاء: حمامة، شفها الحزن: أضعفها وأنحلها.
(٤) الأيكة: الشجرة الضخمة، أو الأجمة بجوار المياه، يهفو: يتحرك ويتمايل.

يا أهل أُجــالِسُ أقوامــاً أحــبُّهُمُ؟

كنَّا وكانوا – على عهْدٍ – فقد ظعنــوا[١]

أَوْ تحفظــون عُهــوداً لا أُضَــيِّعُها

إن الكرام – بحفظ العهد – تُمــتحن[٢]

ومنها:

إنْ كان عادَكُمُ عيــدٌ، فَــرُبَّ فتــىً

بالشّوقِ قد عادهُ – من ذكركمْ – حَــزَنُ

وأفْرَدَتْــهُ اللَّيــالي مــن أحبتَّتــه

فبات ينشدها – مما جنى الــزَّمَنُ:

«بِمَ التَّعَلُّ؟ لا أهــلٌ! ولا وطــنٌ!

ولا نديمٌ! ولا كأسٌ! ولا سكن!»[٣]

* * *

---

(١) ظعنوا: رحلوا.

(٢) تمتحن: تختبر.

(٣) اقتبس الشاعر هذا البيت من مطلع قصيدة للمتنبي، والتعلل: التسلي والعزاء، السكن: ما يسكن إليه الإنسان من أهل ومال وغير ذلك، ويطلق في الغالب على الزوجة أو الحبيبة.

مرارة الوداع

وَدَّعَ الـــصَّبْرَ مُحِـــبٌّ ودَّعَـــكْ

ذائعٌ من سرِّهِ مــا اسْــتوْدَعَكْ[1]

يقرعُ الــسِّنَّ علــى أنْ لــم يكــنْ

زاد فــي تلــك الخُطــا إذ شــيَّعكْ

يــا أخــا البــدر ســناءً وسَــناً

حفِــظ اللَّـــه زمانـــاً أطلعـــكْ[2]

إنْ يطُـــلْ بَعـــدَكَ ليلـــي فَلَكَـــمْ

بـــتُّ أشــكو قِــصَرَ اللَّيــل معــكْ

* * *

---

(١) آثرنا رواية الذخيرة والقلائد والخريدة والمغرب وفي الديوان (ودع الحسن........ ضائعٌ من عهده....)

(٢) في بعض نسخ الذخيرة (رحم الله).

السر الذائع

أمّا رضـــاكِ فَعِلـــقٌ مـــا لـــه ثمـــنُ

لو كان سامحني في وَصْـــلِهِ الـــزَّمَنُ[1]

تبكي فِراقَكِ عـــينٌ أنـــتِ ناظِرُهـــا

قد لجَّ في هجرها عن هجرِكِ الوسَنُ[2]

إنَّ الزمانَ الذي عهدي بـــه حـــسَنٌ

قد حال مذْ غاب عنّي وجهُكِ الحَسَنُ[3]

أنت الحياةُ، فإن يقدَرْ فراقُـــكِ لـــي

فَليُحفَرِ القبْرُ أو فليحْـــضُرِ الكَفَـــــنُ

---

(١) **العلق**: النفيس، وفي الذخيرة ومسالك الأبصار وتمام المتون (فشيء)، وفي مسالك الابصار (لو كان ساعفني في ملكه) وفي الذخريرة (سامخني في ملكه) وفي تمام المتون (ملكك).

(٢) **الناظر**: سواد العين وفي تمام المتون (من هجرك).

(٣) حال: تغير.

واللَّهِ ما ساءني أني خفيتُ ضـــنىً

بَلْ ساءني أنَّ سِرِّي بالضَّنَى عَلَنُ[1]

لو كان أمريَ –في كتم الهوى –بيـــدي

ماكان يعلمُ – مافي قلبيَ – البَـــدنُ

*   *   *

(١) في الذخيرة وتمام المتون (أن سرى بالهوي)، وفي بعض نسخ الذخيرة (العلن).

طبائع النفوس[١]

«أرسل الشاعر هذه النفثة الحارة من سجنه إلى صديقه أبي حفص بن برد الأصغر»:

ما على ظنِّـــي بـــاسُ يجرحُ الدَّهُر وياسو[٢]

ربّمـــا أشـــرف بـــالمَرْ ء على الآمال يـــاسُ[٣]

ولقـــد ينجيـــكَ إغفـــا لٌ ويُرديكَ احتـِــراسُ[٤]

والمحـــاذيرُ سِـــهامٌ والمقـــاديرُ قِيـــاسُ[٥]

---

(١) وردت هذه القصيدة في الذخيرة والقلائد مع حذف بعض هذه الأبيات واختلاف في ترتيب الباقي منها، وقد التزمنا رواية أصل الديوان.

(٢) **باس**: بأس سهلت همزته، ياسو أي يداوي، والمعنى: لا بأس عليّ إن أصابني الدهر، فمن شيمته أن يجرح ثم يداوي الجراح.

(٣) **المعنى**: قد يفتح اليأس أبواب الرجاء، فإذا اشتد الخطب هان. وشبيه به قول الشاعر:

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلي الله بعض القوم بالنعم

(٤) في الذخيرة والقلائد وتمام المتون «ويؤذيك احتراس»، والمعنى: قد يكون قعود المرء سبباً في نجاته، وقد يكون احتراسه سبباً في هلاكه.

(٥) البيت زيادة من الذخيرة، المحاذير: الأمور المخيفة المفزعة، قياس: جمع قوس، والمعنى إن المقادير هي التي تسبب النكبات كما ترسل الأقواس السهام.

ولكــــمْ أجــــدى قُعـــودٌ	**ولكمْ أكدى الْتمــــاسٌ**[١]
وكـــذا الــدهرُ، إذا مـــا	**عزَّ ناسٌ ذلَّ نـــاسُ**[٢]
وبنــــو الأيّـــام أخْيــا	**فٌ: سَراةٌ وخِــساسُ**[٣]
نَلبَسُ الــدنيا، ولكــنْ	**متعـــةٌ ذاك اللبـــاسُ**[٤]

* * *

يا أبا حفصٍ وما ســا	**واكُ في فهمٍ إيـــاسُ**[٥]
مِن سَنا رأيِكَ لي فـــي	**غسقِ الخطبِ اقتبـــاسُ**[٦]

---

(١) أكدى الرجل: قلّ خيره أو قطع عطاءه، والمعنى: رب.. ما نفع القعود وربما ضر السعي، فالأقدار بيد الله يصرّفها كيف يشاء.

(٢) في القلائد والخريدة و«كذا الحكم» والمعنى: من شيمة الدهر أن يرفع أقواماً ليذل آخرين، وقد نظر في هذا إلى قول البحتري:

إذا ما نسبت الحادثات وجـدتها	**بنـــات زمـــان أرصـدت لبنيـــه**
متى أرت الدنيا نباهـــة خامــل	**فـــلا ترتقـــب إلا خمـــول نبيـــه**

(٣) **أخياف**: مختلفون، وإخوة **أخياف**: إذا كانت أمهم واحدة والآباء شتّى، سراة جمع سريّ وهو الماجد السخي، والمعنى طباع الناس – على تشابههم في الخلقة – متباينة، فمنهم الأشراف، ومنهم السفلة والأوغاد.

(٤) المعنى: نلبس الدنيا ولكن إلى حين، فهي متعة إلى زوال.

(٥) إياس بن معاوية تولّى قضاء البصرة في زمن عمر بن عبد العزيز وكان مضرب المثل في الذكاء، وقد عناه أبو تمام في قصيدته التي مدح بها أحمد بن المعتصم بقوله:

إقدام عمرو في ســـماحة حـــاتم	**في حلم أحنف في ذكاء إيـــاس**

(٦) **سناء**: ضوء، **غسق**: ظلام، وفي بعض نسخ الذخيرة «ظلم الخطب».

ووِدادي لـــك نـــصٌّ	**لم يخالفــهُ القِيــاس**[1]
أنا حيرانُ، وللأمْـــــ	**ــر وضوحٌ والتبــاسُ**
ما ترَى في مَعْشرٍ حــا	**لوا عنِ العَهْدِ وخاسوا**[2]
ورَأوْنِـــي ســـامرِيّاً	**يُتَّقى منه المَــساسُ**[3]
أذؤبٌ هامـــتْ بلحمـــي	**فانتهاشٌ وانْتِهــاسُ**[4]
كلُّهمْ يسألُ عــن حــا	**لي، وللذئبِ اعتِساسُ**[5]

* * *

---

(١) النص: القول المحكم من قرآن كريم أو حديث شريف، ولا مجال للرأي معه، فإذا لم يوجد نصٌ قاطع استعمل الفقهاء القياس، وهو أن يقيسوا المشكلة الحاضرة إلى مثيلاتها مما ورد فيها نص صريح، والمعنى: حبي لك توافرت عليه الأدلة النقلية والعقلية. وقد آثرنا رواية الذخيرة والقلائد والخريدة وفي الأصول «قياس».

(٢) **خاس**: غدر ونكث.

(٣) **السامري**: أحد زعماء بني اسرائيل، لما ذهب موسى عليه السلام لمناجاة ربه أضلّ السامري بني إسرائيل ودعاهم إلى الشرك بالله، فعاقبه الله بالوحشة والانفراد فلا يمسّ إنساناً إلا أدركتهما الحمّى معاً، فكان يتحاشى الناس ويناديهم إذا رآهم «لامساس»، وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى على لسان سيدنا موسى عليه السلام: ﴿**فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لامساس وإنّ لك موعداً لن تخلفه**﴾.

(٤) في الذخيرة «فالتهام وانتهاس»، وفي القلائد والخريدة «فانتهاب» **الانتهاش**: القضم بالأضراس، الانتهاس القضم بأطراف الأسنان.

(٥) **اعتساس**: تسلل في الظلام، والمعنى: إن الناس ذئاب تحاول أن تفترسني وتتسلل لتنتهز فرصة لالتهامي كما ينسلّ الذئب لفريسته في الظلام.

إنْ قسا الــدهرُ فللمــا ءِ من الــصخــرِ انبِجــاسُ[1]
ولئنْ أمْــسيتُ محبــو ساً، فللغيثِ احتِباسُ[2]
يلبدُ الــوردُ الــسّبْنَتَى وله بَعْــدُ افْتــراسُ[3]

* * *

فتأمَّــلْ كيــف يغــشى مُقلة المجــد النُّعــاسُ
ويُفَتُّ المسكُ في التُّــر بِ فيوطــا ويــداسُ[4]

* * *

---

(١) **انبجس**: تفجرّ، والمعنى: إذا قسا الدهر فقد ينجم عن قسوته النعيم كما ينفجر من الصخر الماء الزلال.

(٢) في الذخيرة «إن أكن أمسيت...» والمعنى: لا عجب إن كنت مطروحاً في السجن، فالغيث قد يحتبسُ حيناً عن السقوط، ثم لا يلبث، أن يهطل فيسقي النبات.

(٣) **يلبد**: يقيم بمكانه لا يبرحه، الورد: من أسماء الأسد، **السبنتى**: الأسد أو النمر أو الجريء، والمعنى: يسكن الأسد حيناً ثم يثب على فريسته، ومثله قول ابن الرومي:

سكنت سكوناً كان رهناً لوثبــة عماس، كذاك الليث للوثب يلبــد

(٤) معنى البيتين: انظر كيف أغلق الدهر عين المجد بالنعاس؟ وكيف أصبح المسك مطروحاً في التراب تحت النعال؟ وكيف هان مثلي بعد إعزاز؟ الورد مشهور بسرعة الذبول، والآس مشهور بطول احتماله، والمعنى: أرجو أن يكون ودك ثابتاً دائماً مثل ودي، ومثل هذا قول العباس بن الأحنف:

لا تجعلي ودنا كالورد حين مضى ذا طلعة، وأديمي الود كــالآس

لا يكـــنْ عهـــدك ورداً ... إنَّ عهـــدي لـــكَ آسُ

وأَدِرْ ذكْـــري كأســـــاً ... ما امتطتْ كفّكَ كاسُ[1]

واغتنمْ صــفوَ الليــالي ... إنّما العــيشُ اخْــتلاسُ

وعسى أن يسمحَ الدهــ ... ــرُ فقد طال الشِّماسُ[2]

* * *

---

(١) المعنى: تذكرني كلما صفت لك الحياة، وطاب لك الشراب.

(٢) **سمح الرجل وأسمح**: اتصف بالجود والسهولة واليسر، **الشماس**: الجماح والعصيان، وفي الذخيرة والقلائد «فعسى أن يسمح».

شكر جزيل

اتصل الشاعر بالمظفر بن الأفطس أمير بطليموس، ولقي منه حفاوة وتقديراً، فصاغ فيه هذه القصيدة:

هي الشّمسُ مَغرِبُهــا فــي الكِلــلْ
ومطلَعُها مــن جيــوب ِ الحُلَــلْ[1]

وغُـــصنٌ ترشّـــفَ مـــاءَ الـــشَّبابِ
ثـــراه الهـــوى، وجنـــاه الأمـــل[2]

---

(١) **الكلل**: جمع كلّة وهي ستارة رقيقة تسدل على السرير لوقاية النائم من الحشرات (ناموسية)، **الجيوب**: جمع جيب وهو طوق القميص ونحوه، قال تعالى لسيدنا موسى عليه السلام ﴿**وأدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء**﴾، والمعنى: هذه الحبيبة شمس مشرقة ولكنها تبزغ من أطواق الحلل، وتغرب فوق الأسرة داخل الكلل.

(٢) **ترشف**: امتصّ، **الجنى**: الثمر الغض اليانع، والمعنى: وهي غصن نضير ارتوى من ماء الشباب ونبت في مغرس الحب فأثمر أعذب الآمال.

تهــــادى لطيفـــةَ طـــيِّ الوِشـــاحِ

وترنـــو ضـــعيفةَ كـــرِّ المُقَـــل(١)

وتبـــرزُ خلْـــفَ حِجـــابِ العفـــافِ

وتـــسفرُ تحـــتَ نِقـــابِ الخَجَـــلْ(٢)

* * *

بدتْ في لداتٍ – كزُهر النُّجــوم –

حِسانِ التَّحلّـــي مِـــلاح العطَـــلْ(٣)

---

(١) **تهادى**: تتهادى أي تتثنى في تؤدة ودلال، **الوشاح**: وسام مرصع بالجواهر تضعه المرأة بين عاتقيها وكشحيها، **ترنو**: تديم النظر بطرف ساكن، والمعنى تتمايل في مشيتها وتتثنى في رشاقة ودلال فقد ضمّ وشاحها غصناً ميادا رقيقاً، وتنظر في فتور واسترخاء أو كما قال الشاعر [النابغة الذبياني]:

نظرت إليك بحاجة لم تقــضها نظر السقيم إلى وجوه العــوَّدِ

(٢) المعنى: تظهر للأبصار ولكنها في حجاب من عفافها يقيها فضول الناظرين، وتكشف عن وجهها فيصبغه الخجل بلثام من الحياء، وفي الأصول (تحت النقاب).

(٣) **لدات**: جمع لدة وهي المشابهة، والمعنى: برزت هذه الفتاة الرائعة بين أتراب حسناوات وضاءات كالنجوم المتلألئة، فاتنات سواء كن حاليات أو عاطلات من الزينة والحلى.

مَــشـــــيْنَ يبــاهين روض الرُّبـــا

بيــــانعِ روضِ الصِّبا المقتَبَل[1]

فمــــن قُـــضُبٍ تتثنَّـــــى بــــريحٍ

ومــــن قُـــضُبٍ تتثنَّـــــى بِــدَلّ[2]

ومــــن زَهَـــراتٍ تُنَــدَّى بمـــسكٍ

ومــــن زَهَـــراتٍ تُنَــدَّى بِطَــلْ[3]

*   *   *

تعاهــدَ صـــوْبُ العِهــاد الحِمـــى

ولا حَــلَّ مربَعُهـــا فـــي مَلَــل[4]

---

(١) **يباهين**: يفاخرن، **الرُّبا**: جمع ربوة وهي المرتفع من الأرض، والمعنى: تهادين في مشيتهن مفاخرات للورود اليانعة بشبابهنّ الغض النضير.

(٢) المعنى: هؤلاء الفتيات يخطرن بين أشجار الحديقة فيلوح لنا منظر عجب يضم أغصاناً رطيبة يحركها الهواء وقدوداً مياسة يرنحها الدلال.

(٣) المعنى: وفي هذا المنظر المونق زهرات ترصعها قطرات الندى وزهرات من الفتيات المتعطرات بالمسك الفواح.

(٤) في الأصول «ولا مل مربعها» ولعل الصواب ما أثبتناه، **تعاهد**: تفقد الشيء لتحسينه، صوب **العهاد**: هطول المطر، **المربع**: منزل القوم في الربيع، **الملل**: السآمة، والمعنى: أسأل الله أن يظل حمى هؤلاء الفتيات معموراً خصيباً ترويه السحب الهاطلات فتنضره في غير سآمة أو ملال.

مَرادٌ – من الحبِّ – غضُّ الجنـــى،

لديهِ – منَ الوصْلِ – وِرْدٌ علـــل[1]

لياليَ ما انْفَــكَّ يُهــدي الــسرورَ

حبيبٌ سَــرَى، ورقيـــبٌ غفــلْ[2]

زمـــانٌ كـــأنّ الفتـــى المَـــسلمِيَّ

تكنَّفَــــهُ عَدْلُـــــه فاعتَـــــدَلْ[3]

تبــــاركَ مَــــن حُكْمـــهُ أنْ يُعيـــدَ

بـــهِ عِــزّةَ الـــدِّينِ أيّـــام ذَلْ[4]

ويُوضِحَ رَسْمَ التُّقـــى – إذ عَفَـــا-

ويُطلِـــعَ نَجْـــمَ الهُـــدَى إذ أفَـــل[5]

* * *

---

(١) **المراد**: مكان الارتياد والنجعة، أو موضع الجيئة والذهاب، غض **الجنى**: يانع الثمار، **ورد علل**: منهل مطروق، والمعنى: تحل هؤلاء الفتيات في منزل محفوف بالحب الفتي الذي يترشف أعذب كؤوس الوصال.

(٢) المعنى: كانت لنا في هذا الحمى ليلات حافلات بالأنس واللذات يسري إلينا فيها الحبيب ويغفل عنا فيها الرقيب.

(٣) **تكنفه** و**كنفه** و**اكتنفه**: أحاط به، والمعنى طاب الزمان لنا ورق كأنه استمد طيبه واعتداله من عدل الأمير.

(٤) **الحكم**: القضاء أو المعرفة والحكمة، والمعنى: تبارك الله في حكمته وقضائه أن يعيد الدين عزيزاً بعد إذلال على يد الأمير العظيم.

(٥) **الرسم**: الأثر، **عفا**: بلي أو امّحى، **أفل**: غاب أو غرب، والمعنى: وأعاد الله به معالم الدين جديدة بعد دثورها، وأطلع به نجم الهداية بعد أفوله.

حمِـــدْنا «المظفَّـــر» لمَّــــا رأى
«لمنـــصورنا» ســـيرةً فامْتَثــل[1]

مليـــكٌ تجلَّـــى لـــه غُـــرّةٌ
تأمُّلُهـــا غـــرَّةُ تُهْتَبَــــل[2]

أشفُّ الورى – في النُّهى – رتبةً،
وأشهرهم – في المعالي – مَثَل[3]

وأحْـــرى الأنـــامِ بـــأمرٍ ونَهْـــيِ
وأدرى الملـــوكِ بعَقـــدٍ وحَـــلْ[4]

---

(١) **امتثل**: احتذى، والمعنى: احتذى المظفر سيرة أبيه المنصور في المجد والمكرمات فحمدنا له متابعته إياه.

(٢) **الغرة**: بياض الجبهة ويكنون بها عن التهلل والكرم أو السيادة والشرف، يقال: رجل أغر أي شريف أو أبيض وفلان غرة قومه أي سيدهم، وغرة كل شيء: أوله وأكرمه، أو خيار المتاع أو طلعة الهلال أو أنفس شيء يملك وأفضله، **تهتبل**: تنتهز، والمعنى: إن الأمير تتجلى غرته البيضاء فتنبئ عن سيادته وكرمه، فنجد في النظر إليها نعيماً ننتهزه وغنماً ثميناً نظفر به.

(٣) **شفّ**: زاد أو نقص ضد، وفضل ونقص ضد أيضاً، والمراد هنا الزيادة أو الفضل، **النهي**: جمع نهية وهي العقل، والمعنى: الأمير أفضل الجميع منزلة في عقله وأشهر الناس مثلاً في نيل المعالي، وفي نسخة ت «أشفّ الورى في السهى».

(٤) **أحرى**: أجدر، والمعنى: وهو أجدر الناس بتدبير أمور الرعية من أمر ونهي، وهو أعلم الملوك بشؤون السياسة من نقض وإبرام.

يَمـــانٍ لـــه التـــاج مـــن بيـــنهم

بمـــا أورث « التبّعـــونَ » الأُوَلْ[1]

سَنامٌ – من المجد - عـــالي الـــذُّرا

يظلُّ العدا منـــه تحـــت الأظـــلْ[2]

---

(١) **التبابعة**: ملوك اليمن مفرده تبع. والمعنى يرجع نسب الأمير إلى التبابعة ملوك اليمن قبل الإسلام، وقد انفرد بالتاج بين من ينتسبون إلى اليمن من معاصريه، ونلاحظ هنا ملاحظتين:

أولاً: جعل الشاعر المظفر منفرداً دون الملوك بالتاج الذي ورثه عن التبابعة من ملوك اليمن الأقدمين، مع أنّ بني عباد ملوك اشبيلية المعاصرين ينتمون إلى لخم القبيلة اليمنية، وقد ملك أجدادهم الحيرة زمناً طويلاً في الجاهلية.

ثانياً: ليس المظفر من أصل يمني كما يذكر الشاعر، ولكنه من أصل بربري كما يؤيد ثقاة المؤرخين، وفي هذا يقول ابن حيان المؤرخ الكبير المعاصر للمظفر: ومن الغريب انتماؤه في تجيب، وفي هذه النسبة مدحته الشعراء آخر وقته إذ يقول ابن شرف القيرواني:

«**يا ملكاً أمست « تجيب » به** **تحسد قحطانه عليها نـــزار**».

راجع أعمال الأعلام ج ٣ ص١٨٢، (وتجيب بطن من كندة تنتمي إلى قحطان اليمنية).

(٢) **الأظل**: باطن خف البعير، والمعنى: الأمير قمة عالية من قمم المجد يطأ أعداءه بقدمه فيلصقهم بالرغام.

تَقيَّل في - المهد – ظِـلَّ اللــواءِ
وسِيم النُّهــوضَ بـــه فاســـتقلْ[(١)]

ونِيطَـــــتْ حَمائلــــهُ الوافيــــاتُ
- مكـــان تمائِمـــهِ – فاحْتَمَـــل[(٢)]

ومابَلَّـــتِ البُـــرْدَ تلـــك الـــدمو
عُ إلا وفـــي البُـــرْد ليـــثٌ أبَـــلْ[(٣)]

عهِـــدْنا المكـــارمَ فيـــه معـــاني
فبـــشَّرَنا فيـــه منهـــا الجُمَـــل[(٤)]

---

(١) **تقيل**: استظل، **وتقيّل أباه**: أشبهه، **سيم**: كلف، والمعنى: استظل الأمير في مهده بلواء القيادة وكلف بحمله فاستطاع أن ينهض به ويقود الجيوش وهو مازال في المهد صبيّاً.

(٢) **حمائل السيف**: ما تشد به إلى وسط الفارس جمع حمالة، **التمائم**: العوذات التي تعلق على الصبي لتقيه من الحسد جمع تميمة، قال أبو ذؤيب الهذلي:

واذا المنيّة أنــشبت أظفارهـــا ألفيـــت كـــلّ نميمـــة لاتنفـــع

(٣) **أبَلَ وأبَلَّ**: غلب وامتنع، والبل **والأبل**: الألد الجدل أو الشديد اللوم، والمعنى: ما كادت دموع الأمير وهو طفل رضيع تبل ثيابه حتى استوى فيها أسداً غلاباً، أي أن شجاعة الأمير ظهرت وهو في المهد.

(٤) **الجُمل**: جمع جملة، وهي الكلام المفيد، **والجُمَّل والجُمَل**: حساب طالع الإنسان بحروف اسمه واسم أمه للنظر في مستقبله، والمعنى: عهدنا المكارم في الأمير – وهو طفل – معاني كامنة فيه بشرتنا بها مظاهره وسماته كما تدل الجمل على المعاني والأفكار أو بشرنا بمستقبله حساب طالعه الفلكي.

تُــرى بعْــد بِــشرٍ يريــك الغمــامَ

تهلَّـــل بارِقُــــهُ فاسْــــتَهل[١]

يُــصدِّقُ مــا حــدَّثتنا «عــسى»

به عنــه، أو أنبأتْنــا «لعــلّ»[٢]

فمــا وعَــد الظَّــنُّ إلا وفــى

ولا قالــت الــنفسُ إلا فعــل[٣]

فلَقَّــى مناوئــه مــا اتَّقــى

وأعْطــى مؤمِّلَــه مــا ســأل[٤]

*   *   *

---

(١) **استهل المطر وهلّ وانهلَّ**: اشتد انصبابه، والمعنى يتهلل وجه الأمير فنتوقع مكارمه فيصدق ما توقعناه، كما نتوقع المطر عند لمعان البروق.

(٢) المعنى: لقد صدق الأمير ما ترقبناه منه، وتحققت آمالنا فيه، و«عسى» و«لعل» من أدوات الرجاء.

(٣) المعنى: ما ظننا فيه خيراً إلا تحقق ما ظنناه، ولا خطرت في نفوسنا مكرمة إلا فعلها، فكأنه ملهم بأهواء النفوس أو هو مستوف لجميع المكرمات.

(٤) لقّاه الشيء: ألقاه إليه، قال تعالى: ﴿**وإنك لتلقى القرآن**﴾ أي يلقى إليك وحياً من الله تعالى: المناوئ: المعادي المحارب، **اتقى**: خاف واحترس، والمعنى: أصاب الأمير أعداءه بما كانوا يحذرون أن يصيبهم منه، وأعطى آمليه ما سألوه إياه من هبات، فأوقع بالأعداء وأحسن إلى الأولياء.

كـــمِ اسْـــتوفت الـــشُّكرَ نعمـــاؤُهُ

فأقبـــلَ يــــنْعِمُ مـــن ذي قَبَـــل[١]

غمـــامٌ يُظِـــلُّ، وشـــمسٌ تنيـــرُ،

وبحرٌ يفــيضُ، وســيفٌ يُــسَل[٢]

قسيم المُحيا، ضــحوكُ الــسّماحِ،

لطيف الحِــوار، أديــبُ الجَــدلْ[٣]

تُوَشّــــــي البلاغـــــةُ أقلامــــــهُ

إذا مـــا الـــضميرُ عليهـــا أمَــل[٤]

---

(١) من ذي قَبَل ومن ذي قِبَل: في ما يستجدّ من المستقبل ويشاهد فيه. والمعنى كلما استوفت عطاياه شكرنا استأنف العطاء من جديد.

(٢) المعنى استوفى الأمير مناقب المجد والشرف فهو كريم كالغمام، وضيء كالشمس فياض كالبحر ماض كالحسام.

(٣) **القسامة والقسمة والقسام**: الحسن وقسيم **المحيا**: جميل الوجه، الحِوار **والحَوار**: الجواب والمراجعة، والمعنى: الأمير جميل الوجه متهلل في طلعته، أريحي في سماحته، لطيف في إجابته، مهذب في مناقشته.

(٤) **توشّي**: تزين، **أملّ عليه الكتاب**: أملاه، والمعنى: تدبج أقلامه فنون الكلام البليغ إذا أملاها وجدانه المرهف وذكاؤه اللماح.

بيـــــانٌ يبـــيِّن – للـــــــسامعيــ

ــــنَ – أنَّ من السِّحْر ما يُستحَل[1]

ألا هل ســبيلٌ إلــى العيــب فيــه؟

فكم عِينَ – من قَبْلِهِ – ما كمَــل[2]

* * *

لئن لَــبِسَ المُلْــكَ رَحْــبَ المُــلا

ءِ فاختـــالَ منـــه بـــذَيلٍ رفَــل[3]

فـــــإنّ تـــــزوُّده للمعـــــالي

وإنَّ تأهّبـــــــهُ للأجَـــــــل[4]

---

(١) المعنى: بيان الأمير الرائع يظهر لكل سامع أن من السحر ما هو حلال، نظر في هذا إلى الحديث الشريف «إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة».

(٢) **عين**: أصيب بالعين أي الحسد، المعنى: ألا سبيل إلى وجود عيب فيه نقيه حسد العيون؟ فإن الكمال مجلبة للحساد.

(٣) **الملاء**: جمع ملاءة وهي رداء من قطعة واحدة أو كل ثوب لين رقيق، **رفل في ثيابه**: أطالها وجرها متبختراً، والمعنى: إذا كان الأمير قد ولي الملك وهو فتى يختال في ردائه الرقيق ويسحب ذيل التيه (جواب الشرط في البيت التالي).

(٤) المعنى: إذا كان الأمير قد تولّى الملك فتيّاً يتيه في صباه، فإنه كان منذ نشأته يتهيأ للمعالي ويتأهب للأمور الخطيرة التي نيطت به.

فـــأخبَرُ سُـــوَّاسِ هـــذي الأمـــورِ

وناسكُ – أربابِ هــذي الــدُّول[1]

*   *   *

ولِيـــتَ الثُّغـــورَ، فلـــم تعْـــدُ أنْ

رأبْتَ الثَّـــأَى وســـدَدتَ الخَلَـــلْ[2]

سِـــواكَ – إذا قلِّـــدَ الأمـــرَ جـــارَ

وغيرُكَ – إن مُلِّك الفيْءَ – غَل[3]

---

(١) المعنى: والأمير أكبر الساسة وأخبرهم بتدبير شؤون الملك، وهو إلى هذا تقي ورع نعدّه أزهد النساك في هذه الدول.

(٢) **الثغور**: جمع ثغر وهو البلد أو المكان القائم على الحدود ويخاف أن يقتحمه الأعداء، **رأب الصدع**: أصلحه، **الثأي والثأى**: الإفساد أو الجراح أو القتل، **الخلل**: الفرجة بين شيئين أو الفساد في الأمور، و المعنى: توليت الدفاع عن الثغور فحصنت ما فيها من ضعف، وسددت ما بها من نقص، وأصلحت ما فيها من فساد.

(٣) **الفيْ**: ما ربحه المسلمون من عدوهم بلا قتل إما بالجلاء أو الصلح، **والغنيمة**: ما نالوه من عدوهم عنوةً.

والنفل ما أخذه الغازي زيادة عن سهمه، **غل وأغل**: خان أو هو خاص بالفيء، قال تعالى: ﴿ **وما كان لنبي أن يغل ومن يغلل يأت بما غل يوم القيامة** ﴾، والمعنى: غيرك من الملوك يجور في حكمه ويخون في أمانته.

حِمــــــىً لايـــــزال لمـــــن حلَّـــــهُ

أمانانِ : مــن عــدمٍ، أو وَجَــل[1]

فــــــأنجُمُ دهْـــــــرِهمُ أسْــــــعُدٌ

وشمسُ زمــانهمُ فــي الحمــل[2]

* * *

«أبا بكر» اسْــمع أحاديــثَ، لــوْ

تُبَــثُّ بــسمعِ عليــلٍ أبــل[3]

سأشـــــكرُ أنَّـــــكَ أعْليتَنـــــي

بــأحْظى مكــانٍ وأدنــى محــل[4]

---

(١) **العدم**: الفقر، **الوجل**: الخوف والمعنى: مملكة الأمير أصبحت حمى يغتني فيه المعدمون ويأمن فيه الخائفون.

(٢) **سعود النجوم**: عشرة نجوم مميزة هي سعد الذابح وسعد السعود وسعد مطر...الخ، والحمل برج من أبراج السماء الربيعية، والمعنى: لقيت الرعية في حماه السعادة والنعيم، فزمانهم طيب، وطوالعهم سعيدة، وأيامهم حاليات كأيام الربيع.

(٣) **بلَّ وأبلَّ**: عوفي من مرضه، والمعنى: أرجو أن تستمع أيها الأمير إليّ فسأفضي إليك بأحاديث تبرئ العليل وتشفي السقيم.

(٤) المعنى: سأشكر لك أيها الأمير حفاوتك بي، وأنك أنزلتني أكرم منزل ومنحتني منك أقرب مكان.

وأنِّـــــي إنْ زُرتُ لـــــم تحتجـــــب

وإن طال بي مجلسي لـــم تمــل[١]

تبـــسَّمتَ ثـــمَّ ثنيـــتَ الوســـادَ

فحسبي مـــن خطـــرٍ مـــا أجــل[٢]

فلو صافح التُّـــربَ خـــدّي لهـــانَ

ولو كاثر القَـــطْرَ شُـــكري لقـــل[٣]

بأمثالهــــا يُـــــسْتَرَقُّ الكـــــريمُ

إذا مـــــطمعٌ بِـــسواهُ أخـــل[٤]

* * *

---

(١) المعنى: وسأقدر لك أنك لم تحتجب عني إذا زرتك، ولم تملّ مجلسي إذا أطلت الجلوس إليك.

(٢) **الوساد** (بفتح الواو وكسرها وضمها) المتكأ أو المخدة، **الخطر**: القدر الخطير والمنزلة الرفيعة، **ما أجلّ**: ما أعظم، والمعنى: حينما أشرف بزيارتك تلقاني متهلل الوجه بسام الثغر وتعد لي متكأ مريحاً دانياً منك، فما أعظم منزلتي بقربك!! ما أكرم مكاني تحت ظلك.

(٣) **القطر**: المطر، والمعنى: لو حاولت مجازاة الأمير على إحسانه إليّ فوضعت خدي في التراب لكان هيناً بالنسبة لأفضاله عليّ، ولو حاولت شكره فأكثرت الثناء عليه كما يكثر الإغداق لقل شكري عن الوفاء بما أسداه إليّ من تبجيل وتكريم.

(٤) **يسترق**: يستعبد، والمعنى يستعبد الأمير أولياءه، بأمثال هذه الحفاوة والإكرام، على حين يطمع غيره من الملوك في الرعية، فيهدمون أركان الحكم، ويضعفون السلطان.

فــلا تَعــدمنكَ المــساعي التـــي

لأمِّ المُناويــــكَ فيهـــا الهَبَـــل[١]

فأنت الجريءُ، إذا الــشِّبْلُ هــابَ

وأنت الــدليلُ إذا الــنجمُ ضَــل[٢]

ومـــا ابنُـــكَ إلا جِــلاءُ العُيــونِ

إذا نـــاظِرٌ – بــسواهُ – اكْتحــل[٣]

---

(١) **المناوئ**: المعادي أو المناضل، **الهبل**: الثكل، ومنه قول الشاعر:

والناس من يلق خيراً قــائلون لــه

ما يشتهي، ولأم المخطــئ الهبــل

يقال هبلته أمه أي ثكلته، هذا هو الأصل، ويستعمل كثيراً في معنى المدح والإعجاب، يعني ما أعلمه وما أصوب رايه، والمعنى: عشت أيها الأمير للمكرمات تسديها وللأمجاد تعليها، أما من ينازعك في مجدك فإنه حريٌّ بأن تثكله أمه.

(٢) **الشبل**: ولد الأسد إذا أدرك الصيد، وفي الأصول «السيل» ولعل الصواب ما أثبتاه، والمعنى: إنك جريء في مواقف الهول التي تشعر الأسود الفتية فيها بالخوف، وأنت الدليل الهادي في المشكلات إذا ضل النجم الهادي طريقه في الظلمات.

(٣) المعنى: إن ابنك يسرّ العيون بمنظره، على حين ان غيره يقذي العيون ويؤذي لأبصار.

ربيبُ الـــسّيادةِ – فـــي حِجْرهـــا -

تُـــدرٌّ لـــه ثـــديَها إذ حَفـــل[1]

تمكَن يَتَلوكَ في الصّالحاتِ

فلمّـــا تفـــُتْهُ، ولمّـــا ينـــلْ[2]

* * *

---

(١) **الربيب**: المربّى، يقال: ربب الصبي وهو أبلغ من رباه، ومنه حديث ابن ذي يزن «أسد تربب في الغيضات أشبالا»، **حفل**: امتلأ، والمعنى: شبّ الأمير في حجر السيادة والمجد ورضع لبانها صغيراً حتى ارتوى، فلا عجب إذا بلغ الكمال.

(٢) المعنى: تمكن ابنك في مكانه من السيادة، وسار يقتفي خطواتك في المعالي، فلم تسبقه ولم يلحقك، أي كان قريباً منك وأنت منه قريب.

عليها سلام اللّه

نظم الشاعر هذه القصيدة معزياً الأمير أبا الوليد بن جهور في أمه:

هو الدهر!! فاصبر للذي أحدث الـــدهرُ

فمن شِيَمِ الأبرارِ –في مثلها- الــصّبرُ[(١)]

ستصبرُ صبرَ اليأس ِ أو صبرَ حِــسبةٍ

فلا ترض بالصبر الذي معه الوِزر[(٢)]

---

(١) المعنى: صبراً لما اصابكم به الدهر، فإن الصبر الجميل من شيمة الأحرار.

(٢) في أ، ب (معه وزر)، الحسبةِ: الأجر، قال ابن الزيات في رثاء زوجه واصفاً حالة طفله بعدها:

ضعيف القوى، لا يطلــب الأجــر حــسبة

ولا يأتــسي بالنـــاس فـــي الحـــدثان

والمعنى: لابد للحزين من الصبر إما يأساً وإما طلباً للثواب، فأرجو أن تابى صبر القنوط الذي تكثر به الذنوب وتحبط به الحسنات، وقريب من هذا قول المتنبي:

وللواجـــد المكـــروب مـــن زفراتـــه

ســـكون عـــزاء أو ســـكون لغـــوب

حِذارَكَ من أن يُعقِبَ الرُّزءُ فتنةً

يضيق لها - عن مثل أخلاقكَ- العذر[(١)]

إذا آسف الثُّكلُ اللبيبَ فشفَّهُ

رأى أبرح الثُّكلين أن يحبَط الأجر[(٢)]

مصابُ الذي يأسى بميتِ ثوابِه

هو البَرحُ، لا الميتُ الذي أحرز القبرُ[(٣)]

حياةُ الورى نهجٌ إلى الموت مَهْيَعٌ

لهم فيه إيضاعٌ كما يوضعُ السَّفَرُ[(٤)]

---

(١) المعنى: أرجو ألا تساق مع الحزن إلى غايته حتى لا تنجم عن المصاب فتنة يضيق عنها العذر، وبخاصة لمن يتسم بمثل أخلاقك الكريمة وشمائلك العذاب.

(٢) **شفه الحزن**: هزله، أبرح الألم، أشده، المعنى: إذا برح الحزن بالعاقل الحكيم وأنحل بدنه لجأ إلى الصبر للثواب، فإن أكبر نكبة أن يجمع الإنسان بين المصاب العظيم والجزع المميت الذي يحبط الحسنات.

(٣) **البرح**: الشدة والشر، ولقي منه البرحين أي الدواهي والشدائد، والمعنى: إن أشد المصائب أن يفقد الإنسان إيمانه بالله تعالى وثقته فيه وتسليمه أموره إليه، فالموت أهون من هذا لأنه مصير كل إنسان.

(٤) **النهج**: الطريق الواضح، **مهيع**: بين واضح، **إيضاع**: إسراع، قومٌ **سفرٌ**: مسافرون، والمعنى: حياة الورى طريق واضح موصل إلى الموت يسرع فيه الأحياء كأنهم مسرعون في السفر إلى هدف منشود.

فيا هــادي المنهــاجِ جُــرتَ فإنمــا

هو الفجرُ يَهديك الصِّراط أو البَجْرْ[1]

لنا – في سوانا – عِبــرةٌ غيــر أنَّنــا

نُغــرُّ بأطمــاع الأمــاني فنغتــرُّ[2]

إذا الموت أضــحى قــصرَ كــلِّ معمــرٍ

فإنَّ سَواءً طال أو قــصُر العمــر[3]

ألــم تــرَ أنَّ الــدّينَ ريــعَ ذِمــارُهُ

فلمّ يُغْنِ أنــصارٌ عديــدٌ ولا وَفْــر[4]

---

(١) **المنهاج**: الطريق، **البجر**: الشر او الأمر العظيم أو العجب، يقال لقيت منه البجارى أو الأباجر أي الدواهي، وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه «يا هادي الطريق جرت، إنما هو والله الفجر أو البجر» أي ان انتظرت حتى يضيء الفجر أبصرت الطريق، وإن خبطت في الظلماء أفضت بك إلى المكروه ويروى البحر، يريد به غمرات الدنيا تشبيها لها بالبحر لتحير أهلها فيها، والمعنى: أيها الهادي إلى الطريق السوي: لقد جرت على نفسك وعلى من تهديهم، فليس أمامك إلا طريقان: إما أن تتلمس الضوء لتسير على هداه، وإما أن تتخبط في الظلماء فتتردى في الهاوية وتهوي في قرار سحيق.

(٢) المعنى: إن في موت غيرنا عبرة لنا أي عبرة، ولكن الأماني الخداعة تحملنا على مطايا الغرور.

(٣) قصرك أن تفعل كذا وقصارك وقصاراك: جهدك وغايتك والمعنى: إذا كان الموت نهاية كل حي فإن طول العمر وقصره سيّان.

(٤) **الذمار**: ما يلزمك حفظه وحياطته والدفاع عنه، أو الحرم أو الأهل أو المال، والمعنى: لقد أصبح حمى الدين مباحاً بعد فقدك، فلم ينفعه وفره ولا أنصاره العديدون.

بحيثُ اسْـتقلَّ المُلـكُ ثـانيَ عطفـه

وجرّر من أذياله العـسكرُ المَجـرُ[1]

هو الضَّيمُ لو غيـرُ القـضاء يرومـهُ

شآه المرامُ الـصَّعب والمَـسلكُ الـوعرُ[2]

إذا عثرت جُردُ الـسّوابح فـي القنـا

بليل عجاج ليس يـصدعُه فجْـر[3]

---

(١) استقل بنفسه: كان ضابطاً لأمره، واستقل الطائر: ارتفع، ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:

يـا طيـب طعـم ثناياهـا وريقتهـا

إذا اسـتقل عمـود الـصبح فاعتـدلا

ثنى عطفه: تاه وتكبر، قال تعالى: ﴿**ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير ثاني عطفه ليضل عن سبيل الله**﴾. العسكر المجر: الجيش العظيم، والمعنى: فقدك الدين، فلم يغنه عن فقدك الأنصار العديدون الذين ارتفع بهم شأن الملك فتمايل مفتخراً تياهاً، وجر بهم الجيش العظيم ذيول المجد والفخار.

(٢) **شآه**: سبقه أو حزنه، والمعنى: لقد نكبنا الموت فيك، ولو رامك غير القضاء المحتوم لرده عن هدفه المسلك الشائك، وثناه عن غايته المطلب العسير.

(٣) **الجرد**: خيل لا رجالة فيها، أو الخيل القصيرة شعر الجلد، وهو من الأوصاف المحمودة في الخيل، قال أبو المناصف:

والفـرس القـصير شـعر الجلـد

برقـة أجـرد نجـل جـرد

السوابح: الخيل السريعة الجري كأنها تسبح في الهواء، والعجاج: الدخان أو الغبار، يصدعه: يشقه، والمعنى: لو نالك غير القضاء المحتوم لثارت الحروب الطاحنة التي تتعثر فيها الخيول بالرماح في مواقع عنيفة يثور فيها الغبار كالليل البهيم الذي لا يشق له صباح.

لقــد بكَــر النّـــاعي علينـــا بـــدعوةٍ

عوانٍ أمضَّتْنا لهـــا لوعـــةٌ بكـــرُ[1]

* * *

أأنفسَ نَفْسٍ – فــي الــورى – أقْــصدَ الــرَّدى؟

وأخطَرَ عِلقٍ – للهدى – أهلَكَ الدّهر[2]

هنيئـــاً لـــبطن الأرضِ أنـــسٌ مُجَـــدَّدٌ

بثاويةٍ حلَّته فاســـتوحش الظَّهـــرُ[3]

---

(١) **العوان**: النصف في سنها من كل شيء، والحرب العوان هي التي يستعر فيها القتال مرة بعد أخرى كأنهم جعلوا الأولى بكراً والحرب العوان هي أشد الحروب، والمعنى لقد طالعنا الناعي بالنعي مراراً لبعض الأعزاء، ولكنه في هذه المرة أثار في جوانحنا حزناً ممضاً لم نشعر له من قبل بنظير، وشبيه بهذا القول قول أشجع بن عمرو السلمي:

كأن لــم يمــت حــي ســواك ولــم تقــم

علـــى أحـــد إلا عليـــك النـــوائح

(٢) **أقصد فلاناً**: طعنه فلم يخطئه أو أصابه فأماته مكانه، وأقصدت الحية فلانا: لدغته فقتلته، قال أبو حية النميري:

رمـــين فأقــصدن القلــوب، ولــم تجــد

دمــاً مــائراً إلا جــوىً فــي الحيــازم.

العلق: النفيس، والمعنى: هل طوى الموت أنفس روح بـين الأنـام، وهل أهلك الدهر أغلى في الحياة.

(٣) المعنى: هنيئاً للأرض أن هذه السيدة الوقورة حلت ببطنها فآنسته وأوحش ظاهر الأرض بعد رحيلها عنه.

بطـــاهرة الأثـــواب، قانِتـــةِ الـــضُّحى

مسبِّحة الآناء، محرابُهـــا الخِـــدرُ[1]

فـــإذا أُنِّثـــت فـــالنفسُ أنثـــى نفيـــسةٌ

إذِ الجسمُ لا يسمو لتـــذكيره ذِكـــر[2]

حَصَانٌ، إن ِ التَّقوى استبدَّت بـــسرِّها

فمن صالحِ الأعمـــالِ يـــستوضحُ الجَهـــر[3]

---

(١) **طاهرة الأثواب**: نقية من الدنس، قنت لله: ذل له أو أطاعه أو دعاه، أو قام في الصلاة، قال تعالى: ﴿ **وقوموا لله قانتين** ﴾، **الآناء**: جمع إنو أو إني أو أنّى أو إنّى، وهو أي ساعة من ساعات الليل وقيل وهن منه، والمعنى: لقد أنس بطن الأرض بسيدة صالحة طاهرة نقية تقوم للعبادة في الضحى وتسبح الله أثناء الليل، فقد جعلت من خدرها مسجداً ومحراباً.

(٢) في الذخيرة «لايسمو بتذكيره» المعنى: إذا كانت الفقيدة أنثى فلن تقلل أنوثتها من خطرها، فالنفس مؤنثة، والجسم مذكر، مع أن قيمة الإنسان بنفسه لا بجسمه، وشبيه بهذا قول المتنبي:

ولـــو كـــان النـــساء كمـــن فقـــدنا

لفـــضلت النـــساء علـــى الرجـــال

ومـــا التأنيـــث لاســـم الـــشمس عيـــب

ولا التـــذكير فخـــر للهـــلال

(٣) في الذخيرة (استبدت بذكرها) امرأة حصان وحاصن وحصناء: عفيفة أو متزوجة، والمعنى: إن الفقيدة طاهرة عفيفة تعمر خشية الله قلبها فتنم على تقواها أعمالها الصالحات.

يُطأطأُ سِترُ الصَّون دون حجابهـــا
فيرفعُ – عن مثنـــى نوافلهـــا – الـــسِّتْر[1]

* * *

لعمرُ البرود البيض في ذلك الثَّرى
لقد أُدرِجــتْ – أثناءهــا – الــنِّعمُ الخُــضْرُ[2]
عليها ســـلامٌ اللّـــه تتـــرى تحيـــةً
ينسِّمها الغُفران رَيْحانُها النَّــضرُ[3]
وعاهَدَ تلك الأرضَ عهــدُ غمامـــةٍ
إذا استْعبَرَتْ في تربهـــا ابْتَـــسمَ الزَّهـــرُ[4]

* * *

---

(١) **النوافل**: جمع نافلة وهي عطية التطوع ومنه نافلة الصلاة، والمعنى: إن لها – دون ستر حجابها- ستاراً من الصون والعفاف يسدل عليها فيرتفع مظهراً عطاياها العديدة.

(٢) **النعم الخضر**: الطيبة المحبوبة، وفي الحديث: «إن الدنيا حلوة خضرة مضرة فمن أخذ بحقها بورك له فيها»: والمعنى: وحق الثياب البيضاء المودعة في الثرى لقد ضمت في ثناياها نعما طيبة محبوبة لا جثماناً مدفوناً في التراب.

(٣) **تترى**: أصلها وترى يقال جاءوا تترى بمعنى متواترين أي متتابعين، وقد عدّى الشاعر هنا الفعل (نسم) إلى مفعولين مع أنه فعل لازم.
والمعنى: عليها سلام متتابع من الله تحية لها مشفوعة بالغفران لما قدمته من صالح الأعمال، وما عطرت به حياتها من أطيب الآثار.

(٤) **عاهد**: عاقد وحالف، **العهد**: الوفاء والضمان، والمعنى: أسأل الله أن ينضر ثراها بمطر دائم كلما سال عليها تبسم زهرها ضاحكاً.

فديناكَ إنَّ الــرُّزْءَ كــان غمامَــةٌ

طلعتَ لنا فيها كمــا يَطْلُــعُ البَــدْرُ[1]

أَلستَ الذي – إن ضاقَ ذرْعٌ بحــادثٍ –

تبلَّجَ منه الوجهُ واتَّــسع الــصَّدرُ[2]

تعــزَّ بحواءَ – التي الخَلقُ نسلها -

فَمَنْ دونها، في العــصرِ يتبعُــهُ العــصرُ[3]

نساءُ النبــيّ المــصطفى أمّهاتنــا

ثوَيْن، فمغناهنَّ – مذ حقــبٍ – قَفْــرُ[4]

---

(١) المعنى: نحن فداؤك أيها الملك العظيم، إن المصاب الذي أصابنا بفقد والدتك أظلم علينا إظلام السحاب، ولكنك بددت ظلمته كما يبدد القمر الظلام.

(٢) **الذرع**: بسط اليد، **وضاق به ذرعاً**: لم يطقه ولم يقو عليه، كأنه مد يده إليه فلم ينله، تبلج: أضاء أوضحك وهش، والمعنى: كلما ألمت بنا الحوادث وضقنا بها ذرعاً فرجتها عنا بوجهك المشرق البسام وصدرك الواسع الحليم.

(٣) المعنى: لك أيها الملك العظيم عزاء في أم البشر حواء ومن تلاها من عظيمات النساء.

(٤) **المغنى**: الدار التي بها أهلها: **الحُقبُ**: الدهر وجمعه أحقاب، **والحقب**: السنون جمع حقبة، والمعنى: لقد ماتت أمهات المؤمنين زوجات النبي صلى الله عليه وسلم، وأقفرت منهن دارهن فهي خواء منذ عصور سحيقة.

وجازيتَها الحُسْنى، فأمٌّ شفيقةٌ
تحفَّى بها ابنٌ كلُّ أفعالِه بِرٌ[1]

تمنَّتْ وفاةً في حياتِكَ، بعدَ ما
توالَت – كنظم العِقْدِ – آمالُها النَّثر[2]

كأنَّ الردى نذرٌ عليها مؤكَّد
فإنْ أُسعِفَت بالحظّ فيك وفى النَّذرُ[3]

تولَّتْ فأبْقَت من مجاب دعائِها
نفائسَ ذخرٍ ما يُقاس به ذخْر[4]

تتمُّ به النُّعمى، وتتسِقُ المُنى
وتُستدفعُ البلوى، ويستقبل الصّبر[5]

---

(١) المعنى: لقد كنت باراً بأمك تبادلها إحساناً بإحسان فهي أم شفيقة رؤوم، يُعنى بها ابن كريم جميع أفعاله تتسم بالبر والوفاء.

(٢) المعنى: تمنت الفقيدة أن تذوق الردى وأنت حيٌّ، فأجاب الله رجاءها كما حقق لها جميع أمانيها، فوافت متوالية كالعقد النظيم.

(٣) المعنى: كأن الفقيدة قد نذرت نذراً مؤكداً لله أن تقابل المنية فرحة متهللة إذا حقق الله جميع آمالها فيك، فلم تمّ حظها بك وفت بنذرها واستقبلت الردى في بهجة وسرور.

(٤) المعنى: لقد طواها الردى، ولكن دعواتها الصالحة المجابة ظلت باقية بعدها معدودة من أثمن الذخائر الخالدات.

(٥) المعنى: إن دعواتها الصالحة وسيلة إلى أن يتمم الله عليك النعم، وأن يحقق لك الآمال، ويدفع عنك البلاء، ويلهمك الصبر في البأساء والضراء.

فلا تَهِـضِ الدنيا جناحَكَ بعـدَها

فمنكَ – لمن هاضَـتْ نوائِبُهـا – جَبْـرُ[1]

ولازلـتَ موفـورَ العَديـدِ بقُـرّةٍ

لعينيكَ مـشدودٍ بهـم ذلـك الأزر[2]

* * *

بني «جهورٍ» أنتم سماءُ رياسـةٍ

مناقبُكُمْ – في أفقِها – أنْجُمٌ زُهـر[3]

ترى الدَّهر: إن يَبْطِشْ فمنكم يمينهُ

وإن تضحكِ الدُّنيا فأنتم لهـا ثغـرُ[4]

---

(١) **هاضَ الجناحَ**: كسره، والمعنى: أدعو الله ألا تصدمك الدنيا في الفقيدة الكريمة، فإنك صلاح لكل من تطحنه النوائب أو تصدمه الكوارث أو تتجهم له الحياة.

(٢) **قرة العين**: سرورها **وقرّت عينه**: ضد سخنت وأقر الله عينه: أعطاه حتى تقر فلا تطمح إلى من هو فوقه، ويقال حتى تبرد ولا تسخن، فللسرور دمعة باردة، وللحزن دمعة حارة، الأزر: المعونة والنصر، والمعنى: اسأل الله أن يزيد عددك ببنيك ويجعلهم قرة لعينيك، وأن يشد أزرك ويتم لك بهم النصر والتأييد.

(٣) آثرنا رواية الذخيرة والخريدة والمطرب، وفي أصول الديوان «لعافيكم في أفقها أنجم زهر»، **المناقب**: المفاخر، والمعنى: يا بني جهور: لقد علوتم في أمجادكم حتى أصبحتم في رياستكم سماء، تشرق فيها مفاخركم كالأنجم الزهراء.

(٤) في تمام المتون «وإن تبسم الدنيا»، والمعنى: الدهر إذا بطش فأنتم يده الباطشة، وإن الدنيا إذا تبسمت فأنتم ثغرها البسام.

لكم كلُّ رقــراقِ الــسّماحِ كأنّــهُ

حسامٌ عليه - من طلاقتــه - أَثْــرُ[١]

سحائبُ نُعْمــى أبرقــتْ وتــدفّقت

فصيّبُها الجدوى، وبارُقُها البِــشْرُ[٢]

إذا ما ذُكرتُمْ، واستُــشِفّتْ خِلالُكــمْ

تضوّعتِ الأخبــارُ، واسْتَمْجَـــدَ الخُبْــرُ[٣]

---

(١) **رقراق السماح**: ما تلألأ منه، وكذلك كل شيء له لألأء، **الأثر والإثر**: فرند السيف ورونقه، والمعنى: فيكم كل فتى سمح متهلل كريم كأنه سيف صقيل يبهر النظر بما فيه من لمعان ولألاء، وفي تمام المتون «من طلاقته بشر».

(٢) **الصيب**: السحاب الهاطل، **الجدوى**: العطية، والمعنى: سحائب أفضالكم قد لمع برقُها وتدفق مطرها ففاضت بالهبات وتهللت بالبشر والحبور.

(٣) **استشف الشيء**: نظر ما وراءه: تصوّغ فاحت رائحته، **استمجد**: استكثر، وفي المثل «في كل شجر نار واستمجد المرخ والعفار» كأنهما أخذا من النار ما هو حسبهما فصلحا للاقتداح بهما، قال الأعشى:

وزنـــدك خيـــر زنـــاد الملـــو

ك، صـــادف مـــنهن مـــرخٌ عفـــارا

الخبر: العلم بالشيء، والمعنى: إذا روى أنباءكم المتحدثون تعطرت بها الأفواه، واذا رآكم المتطلعون وجدوا مظاهركم مطابقة لأخباركم في السؤدد والكمال.

طريقتُكُم مثلــى، وهــدْيُكُمُ رِضــىً

ومــذهبُكُم قــصدٌ، ونـــائلُكُم غَمـــر[١]

وكم سائلٍ – بالغيب عنْكُم – أجبْتُهُ

هناك الأيادي الــشَّفعُ، والــسُّودَدُ الــوِترْ[٢]

عطـــاءٌ ولا منٌّ وحُكْـــمٌ ولا هـــوىً

وحِلِمٌ ولا عجْــزٌ وعِــزٌّ ولا كِبْـــر[٣]

قدِ استوفَتِ النُّعماءُ فـــيكم تمامَهـــا

علينا، فمنّـــا الحمـــدُ للهِ والـــشكر[٤]

* * *

---

(١) في نسخة ز «ونائلكم قصد ومذهبكم غمر»، **المثلى**: الفضلى، **النائل**: العطاء، **الغمر**: الكثير، والمعنى: لقد جمعتم الفضائل كلها، فطريقتكم أفضل الطرق، وقيادتكم أحب القيادات، ومذهبكم معتدل مقبول، وكرمكم فياض عميم.

(٢) في الخريدة «وكم سائل بالغيب عنهم» والمعنى: كم سائل متطلع لأخبارهم **أجبته**: إن مكارمهم متتالية مزدوجة، وإن مجدهم منفرد معدوم النظير.

(٣) المعنى: إن عطاءهم لا يكدر صفوه المن، وحكمهم لا يميل به الهوى، وحلمهم لا يتبعه العجز، وعزهم لا تشوبه الكبرياء.

(٤) المعنى: لقد أتمت السعادة بكم نعماءَها علينا، فلله منا أطيب الحمد وأعذب الثناء.



المصادر والمراجع

١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. د /عبد القادر القط. ط ٢. دار النهضة العربية / بيروت ١٤٠١هـ /١٩٨١ م.

٢- أندلسيات شامية، وبحوث أخرى. د/محمد رضوان الداية. دار الفكر المعاصر / بيروت، ودار الفكر سوريا ٢٠٠٠م.

٣- بناء لغة الشعر. جان كوين. ترجمة د/أحمد درويش ط٣ دار المعارف ١٩٩٣م.

٤- تاريخ الأدب الأندلسي «عصر الطوائف والمرابطين ». د/ إحسان عباس ط٥ دار الثقافة / بيروت ١٩٧٨ م.

٥- التعويض في عناصر الشعرية. د / محمد فتوح أحمد. بحث مقدّم في أحد المؤتمرات.

٦- دورة ابن زيدون. الجزء الرابع، الكويت ٢٠٠٦م.

٧- ديوان ابن زيدون. شرح وتحقيق / محمد سيد كيلاني. ط٣ مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٨٥ هـ /١٩٦٥ م.

٨- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تأليف أبي الحسن علي بن بسام الشنزيني. القسم الأول / المجلد الأول. تحقيق د/ إحسان عباس. دار الثقافة /بيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.

٩- ابن زيدون سلسلة نوابغ الفكر العربي. د/ شوقي ضيف ط١٢ دار المعارف /مصر بلا تاريخ.

١٠- ابن سناء الملك، ومشكلة العقم والابتكار في الشعر. د/عبد العزيز الأهواني. مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢م.
١١- شرح ديوان المتنبي. وضعه عبد الرحمن البرقوقي. دار الكتاب اللبناني /بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦م.
١٢- في الأدب الأندلسي. د/جودت الركابي. ط٢. دار المعارف /مصر. بلا تاريخ.
١٣- عصر ابن زيدون. د/جمعة شيخة. الكويت ٢٠٠٤م.
١٤- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي.د/ وهب رومية. منشورات وزارة الثقافة /دمشق ١٩٨١ م.
١٥- قضايا الشعرية. رومان ياكبسون. ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون. ط١. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء / المغرب ١٩٨٨م.
١٦- مختارات من شعر الأندلس. د/شاكر الفحام. دمشق ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
١٧- مداخل إلى علم الجمال الأدبي. د/ عبد المنعم تليمة. دار الثقافة/ القاهرة ١٩٧٨.
١٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. د/ عبد الله الطيب. ج:١ و:٢ و:٣ الكويت ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩م. وج: ٤ الكويت ١٤١٠هـ - ١٩٩٠ م.
١٩- مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة. د/عبد القادر هنيّ. دار الأمل / تيزي أوزو / الجزائر. بلا تاريخ.

فهرس الموضوعات

الصفحة


الهيئة العامة
السورية للكتاب

الدكتور وهب روميـة

أستاذ في جامعة دمشق.

دكتوراه في الآداب من جامعة القاهرة بمرتبة الشرف الأولى مع التوصية بطبع الرسالة وتبادلها مع الجامعات.

عميد كلية الآداب بجامعة دمشق سابقاً.

كتب أخرى للمؤلف:

- الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط٣ مؤسسة الرسالة، بيروت.
- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد، وزارة الثقافة السورية.
- بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، دار سعد الدين، دمشق.
- شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة الكويتية.
- الشعر والناقد، سلسلة عالم المعرفة الكويتية (حاز هذا الكتاب من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي جائزة أفضل كتاب في «الآداب والفنون والعلوم والإنسانية» في معرض الكتاب الثاني والثلاثين في الكويت).
- من قضايا الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب/ وزارة الثقافة.
- مجموعة مقالات في الأدب القديم والمعاصر منشورة في الدوريات العربية المختلفة.



الطبعة الأولى / ٢٠١٤م

عدد الطبع ٦٠٠ نسخة

آفاق ثقافية

ولست أريد بما قدّمت أن أحرف هذا البحث عن قصده، فأتحدث عن شخصية «ابن زيدون»، بل أريد أن أعقد الصلة بين شعر هذا الشاعر من جهة وبين شخصيته ومجتمعه من جهة أخرى دون أن أنزلق إلى انعكاسيّة مرآوية بعيدة عن روح الشعر. أريد أن أقول: إن الظاهرة الشعرية بنية مستقلّة استقلالاً نسبياً، ولكنها في الوقت نفسه عنصر في بنية محيطة، وبذلك تنعقد الصلة بينها وبين الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تعاصرها وتشترك معها في سياق تاريخي اجتماعي واحد.

فإذا رددنا أطراف هذا الحديث بعضها إلى بعضها الآخر، وسقناه نحو مقصده، دون أن نصادر رأي أحد، ودون أن نقرّه عليه إلا بتعليل، صار لزاماً علينا أن نسأل: كيف نقوّم شعر ابن زيدون؟ ما المعايير التي نروز بها هذا الشعر؟





www.syrbook.gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com
هاتف: ٣٣٢٩٨١٥-٣٣٢٩٨١٦
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٤م

السعر (٥٠) ل.س